

Baedt, Antonia

Würmer mit Geschmacksverstärker - Wie das Fernsehen für  
seine Zuschauer die Realität neu erfindet

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Methoden zur  
Inszenierung von nicht fiktionalen Fernsehformaten.

– Bachelorarbeit –

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Fakultät Medien

Mittweida – 2010

Baedt, Antonia

Würmer mit Geschmacksverstärker - Wie das Fernsehen für  
seine Zuschauer die Realität neu erfindet

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Methoden zur  
Inszenierung von nicht fiktionalen Fernsehformaten.

– eingereicht als Bachelorarbeit –

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Fakultät Medien

Erstprüfer	Zweitprüfer
Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer	Thomas Reinecke

vorgelegte Arbeit wurde eingereicht  
am: 31.08.2010

Köln – 2010

## Bibliografische Beschreibung

Baedt, Antonia:

Würmer mit Geschmacksverstärker - wie das Fernsehen für seine Zuschauer die Realität neu erfindet. – 2010 – 74 Seiten, Köln, Hochschule Mitweide (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

## Kurzreferat

Diese Bachelorarbeit setzt sich kritisch mit der Verschmelzung von nicht fiktionalen und fiktionalen Produktionsmethoden bei der Produktion von vorgeblich nicht fiktionalen Fernsehformaten wie Dokusoaps und Reportagen, insbesondere bei privaten TV Sendern auseinander. Die entsprechenden Produktionsmethoden werden zusammengestellt, um anschließend ihre Verschmelzung zu erklären. Im Folgenden werden die Auswirkungen dieser Verschmelzungen auf Produzenten, Protagonisten und Zuschauer zusammengefasst und analysiert.

Das Ergebnis der Arbeit ist, die Beschreibung des Trends zur Vollinszenierung, die sich aus diesen Entwicklungen ergibt und die Erkenntnis, dass Zuschauer beginnen das Medium Fernsehen grundlegend anders wahrzunehmen.

***Für meine Eltern***

*Geschmacksverstärker:  
Substanz, die geeignet ist den Geschmack oder  
Geruch eines Lebensmittels zu verstärken.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> [www.lebensmittellexikon.de/g0001260.php](http://www.lebensmittellexikon.de/g0001260.php) (31.03.2010)

## Inhalt

<b>Bibliografische Beschreibung und Kurzreferat .....</b>	<b>III</b>
<b>Vorbemerkung .....</b>	<b>V</b>
<b>Inhalt .....</b>	<b>VI</b>
<b>1. Über diese Arbeit.....</b>	<b>8</b>
1.1    Einleitung.....	8
1.2    Aufbau und Vorgehensweise .....	9
<b>2. Begriffsdefinitionen.....</b>	<b>11</b>
2.1    Dokutainment.....	11
2.2    Reality-TV .....	11
2.3    Realität .....	12
<b>3. Charakterisierung der Darstellungsformen im Dokutainment.</b>	<b>13</b>
3.1    Nichtfiktionale Darstellungsformen Ein kurzer Überblick.....	13
3.1.1    Die Nachricht .....	14
3.1.2    Die Dokumentation .....	14
3.1.3    Die Reportage .....	14
3.1.4    Die Dokusoap.....	15
3.2    Eigenschaften nichtfiktionaler Darstellungsformen in Abgrenzung zur Fiktion.....	16
3.3    Das Dokutainment als Hybrid durch die Vermischung von nicht fiktionalen mit fiktionalen Methoden .....	17

---

<b>4. Produktionsablauf der Dokutainmentformate.....</b>	<b>19</b>
4.1 Die Rolle der TV Sender und ihr Verhältnis zum Produzenten....	19
4.2 Das Verhältnis von Protagonisten und Produzenten im Produktionsablauf .....	22
4.2.1 Das Casting.....	23
4.3 Die Umsetzung – Regieanweisungen, Inszenierungen und Montage .....	26
4.3.1 Die inhaltliche Vorbereitung .....	26
4.3.2 Die Dreharbeiten .....	28
4.3.3 Die Postproduktion .....	30
4.4 Die Auswirkungen für Protagonisten und Inhalte .....	31
4.4.1 Falsche Mitmachmotivation.....	32
4.4.2 Der Imageschaden.....	33
4.4.3 Emotionale Ausbeutung.....	33
<b>5. Der Zuschauer .....</b>	<b>34</b>
5.1 Rezeptionsmotive.....	34
5.2 Die Wirkung auf den Zuschauer .....	36
<b>6. Die Eigendynamik der Fernsehrealität .....</b>	<b>39</b>
<b>7. Schlusswort.....</b>	<b>43</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>45</b>
<b>Anhang .....</b>	<b>51</b>

## Die Arbeit

### 1. Über diese Arbeit

#### 1.1 Einleitung

„Der Wurm muss dem Fisch schmecken und nicht dem Angler.“<sup>2</sup> Das stellte der ehemalige RTL-Chef Helmut Thoma schon 1990 fest und fasste damit Charakteristika seiner Programmauswahl zusammen, die auch heute, 20 Jahre später, zutreffen. Mehr noch, das Prinzip: Was die Mehrheit sich ansieht ist gut, gilt heute mehr denn je. Das Fernsehen hat sich zu einem Unterhaltungs- und Mitmachmedium entwickelt, das seine Zuschauer mittlerweile nicht nur vor dem Bildschirm, sondern auch vor der Kamera braucht. Der Trend der dabei auffällt: Das Fernsehen ist nicht mehr ein „Fenster zur Welt“, sondern das „Fenster zum Nachbarn“.<sup>3</sup> Alltagsrealität wird zum Spannungsmoment. - Dabei sein ist Alles. – Man will ins Innerste vordringen. Freude, Leid, Schadenfreude und Voyeurismus aufgetischt von „echten“ Menschen – den Nachbarn. Das ist der Quotenbringer.

Im Grunde nichts Neues. Schon auf mittelalterlichen Jahrmärkten waren auffällige Menschen, Freaks, aber auch Helden jeder Art ein Publikumsmagnet.<sup>4</sup> Heute braucht es keine Jahrmarktsbühnen mehr. Man schaut Fernsehen. Das Mittel der Fernsehmacher sind nicht fiktionale Darstellungsformen; Formen mit denen Objektivität, journalistische Recherche und Wahrheit verbunden wird.

Im Zentrum dieser Arbeit stehen Reportagen und Dokusoaps. Ein großer Teil der unter diese Genres fallenden Formate können dem Dokutainment zugeordnet werden. Dem Erzählen von Geschichten - realer Geschichten. „Menschen machen ganz spontan aus allem Geschichten, was sie zu sehen, zu hören, oder zu schmecken bekommen, denn Menschen nehmen Informationen am liebsten in Form von Geschichten auf; dort kommen Fakten und Gefühle zusammen.“<sup>5</sup> Doch Geschichten erfordern immer eine Form von Dramaturgie mit fester Form und klaren Regeln. Was passiert mit Geschichten, die nicht hineinpassen in diese Dramaturgie? Wenn die Realität zu sperrig, zu langweilig, zu langsam für eine spannende Geschichte ist?

---

<sup>2</sup> Thoma, Helmut, DER SPIEGEL 42/1990

<sup>3</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 48

<sup>4</sup> Bleicher, Joan Kristin 2006 [www.blm.de/files/pdf1/vortrag\\_bleicher\\_augsburg06.pdf](http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag_bleicher_augsburg06.pdf) (24.08.2010)

<sup>5</sup> Blaes, Ruth 1997, S. 264



Dann wird sie an feste Formen angepasst und die Methoden nichtfiktionaler Darstellungsformen vermischen sich mit denen der Fiktion. Am Ende wird Fiktion in die äußere Form von nicht fiktionalen Darstellungsformen gegossen. Das Fernsehen serviert den fetten Wurm an der Angel nicht mehr nur gesalzen und gewürzt. Es ergänzt Realität mit dem Scheinbaren, dem Möglichen, dem Idealen und entwickelt mit diesen Geschmacksverstärkern seine eigene Fernsehrealität.

Trotzdem wird hier nicht einfach die allgemeine Diskussion aufgewärmt, die Marcel Reich-Ranicki 2008 auslöste<sup>6</sup>, als er wirkungsvoll den „Deutschen Fernsehpreis“ zurückwies. Hier werden nicht nur die Inhalte der Sendungen und deren Wirkung auf die Zuschauer besprochen, sondern vor allem deren Entstehung. Denn bei aller Diskussionsfreude wird gerne übersehen, dass der Trend zu immer krasserem, immer spektakulärerem Inhalten nicht spurlos an den bei der Produktion beteiligten vorüber geht. Die Auswirkungen auf die Produktionsabläufe sind groß, werden jedoch selten wahrgenommen, da Fernsehproduktionen für Außenstehende nicht transparent sind. Bewegt man sich als Mitarbeiter in Redaktionen und an Sets wird deutlich, dass sich der Trend zum Fake auf die Grundstrukturen des Erzählens und Berichterstattens auswirkt. Journalistische Grundprinzipien, allgemeine Moralvorstellungen und die Regeln erzählerischen Handwerks werden bisweilen außer Kraft gesetzt. Die Arbeit wird vor allem auf die Auswirkungen für Protagonisten und Zuschauer eingehen. Zwar haben die Veränderungen auch für die Beteiligten auf der Produzentenseite Konsequenzen, es wird aber an dieser Stelle unterstellt, dass sie als Insider in der Lage sind Abläufe und Ergebnis differenzierter zu betrachten.

## 1.2 Aufbau und Vorgehensweise

Diese Arbeit wird klären, wie die Vermischung der fiktionalen und der nicht fiktionalen Genregruppen vonstatten geht und welche Formen sich daraus entwickeln.

Zuerst werden im zweiten Kapitel Begriffe Dokutainment, Reality-TV und Realität geklärt, da sie eine zentrale Rolle beim Verständnis der Arbeit spielen. Im dritten Kapitel erfolgt eine Abgrenzung von Nichtfiktion und Fiktion. Durch Journalismustheorie und Medientheorie werden klare Charakteristika herausgearbeitet und die Wirkungsweisen der Produktionsmethoden besprochen. Zuletzt erklärt dieses

---

<sup>6</sup> 2008 lehnte Marcel Reich-Ranicki den ihm verliehenen Ehrenpreis der Stifter des Deutschen Fernsehpreises mit der Begründung ab, das im Verlauf der Preisverleihung gebotene sei so widerwärtig gewesen, dass er es nicht ertragen könne

Kapitel das Entstehen von Mischformen und kündigt Auswirkungen auf den Medienalltag an. Das vierte Kapitel thematisiert den praktischen Teil des Medienalltags. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Produzentenseite, die in Sender und Produktionsunternehmen gegliedert ist. Außerdem spielen in diesem Kapitel die Protagonisten der Mischformen, als Faktor auf der Produzentenseite, eine Rolle. Es wird ein Überblick über den besonderen Produktionsablauf der Mischformen gegeben, um anschließend die Auswirkungen für alle Beteiligten hervor zu heben. Kapitel fünf beschäftigt sich mit den Zuschauern der Mischformen. Zunächst geht es um die Rezeptionsmotivationen und Erwartungen der Zuschauer, die unmittelbar mit den Produktionsabläufen verknüpft sind. Im zweiten Teil wird dann die direkte und indirekte Wirkung der Mischformen auf die Zuschauer besprochen. Zusammenfassend wird der Blick wieder auf die Darstellungsformen gerichtet. Wie wirken die Energien von Produzenten, Protagonisten und Zuschauern zusammen? Und was bedeutet das für die Ausgestaltung nichtfiktionaler Darstellungsformen?

## 2. Begriffsdefinitionen

### 2.1 Dokutainment

Dokutainment setzt sich aus den Worten Dokumentation [lat. *Documentum* = Urkunde, Beweis] und Entertainment [eng. to entertain = unterhalten, amüsieren] zusammen.

Dokutainment ist das Ergebnis einer Entwicklung hin zur Verschmelzung von Unterhaltung und Information. Die reine Information nimmt tendenziell ab und wird durch Unterhaltung abgelöst. Meist findet Information nur noch unter dem Deckmantel der Unterhaltung statt. Information bleibt interessant, wenn sie unterhaltsam ist.<sup>7</sup> Der Begriff Dokutainment wird in dieser Arbeit im Zusammenhang mit Formaten und Sendungen genutzt, die für sich beanspruchen nicht fiktional zu sein, Sachverhalte also vorgeblich realitätsnah darstellen. Das Wort Dokumentation beschreibt dabei den Informationsanspruch solcher Formate. Da diese Formate jedoch auch klar Unterhaltung als Primärziel haben werden sie hier übergreifend als Dokutainment bezeichnet. Dem Dokutainment wird dabei nicht der Anspruch einer Gattung oder eines Genres zugesprochen. Vielmehr fungiert es als Kategorisierung, anhand von Merkmalen, die alle hier diskutierten Sendeformen gemeinsam haben.

### 2.2 Reality-TV

Als medialisierte Form der Alltagserzählung<sup>8</sup> ist Reality-TV eine Dokumentation vermeintlich realer Ereignisse<sup>9</sup> in Form einer distanzierter Beobachtung, wie eine erzählte Geschichte sich unter inszenierten Bedingungen weiterentwickelt.<sup>10</sup>

Im Zentrum des Reality-TV steht „alltägliche Normalität“ bzw. Sachverhalte, die diese gefährden. Reality-TV berichtet dabei nicht nur, sondern erzählt eine Geschichte, wodurch *ex negativa* das hervortritt, was im Alltagsleben Bedeutung hat.<sup>11</sup> Die Hauptmerkmale sind die nichtfiktionalen Mittel (meist der Reportage entnommen) mit deren Hilfe in einem künstlichen Handlungsrahmen reale Aktionen und

---

<sup>7</sup> vgl. Thomas, Hans bei Bosshart, L./ Hoffmann-Riem, W 1994, o.S.

<sup>8</sup> vgl. Wulff, Hans J o.J., S. 107 [www.montageav.de/pdf/.../04\\_1\\_Hans\\_J\\_Wulff\\_Reality\\_TV.pdf](http://www.montageav.de/pdf/.../04_1_Hans_J_Wulff_Reality_TV.pdf) (22.07.2010)

<sup>9</sup> vgl. Hofem-Best, Katja 2001 [www.medientage.de/mediathek/archiv/2001/hofem-best.pdf](http://www.medientage.de/mediathek/archiv/2001/hofem-best.pdf) (29.08.2010)

<sup>10</sup> vgl. Marowski, Thomas: 2007, S. 38

<sup>11</sup> vgl. Wulff, Hans J. S. 107 [www.montage-av.de/pdf/.../04\\_1\\_Hans\\_J\\_Wulff\\_Reality\\_TV.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/.../04_1_Hans_J_Wulff_Reality_TV.pdf) (22.07.2010)

Interaktionen genutzt werden<sup>12</sup> und der Einsatz von Menschen, die anders als ein Schauspieler immer sich selbst darstellen.<sup>13</sup>

## 2.3 Realität

Realität [lat. Realitas von res= das Ding] stellt, im Zusammenhang mit dieser Arbeit, die Gesamtheit aller Wahrnehmungen dar, die physisch durch die fünf menschlichen Sinne erfassbar sind.

Gleichzeitig stellt Realität aber auch eine soziale Einigung dar, die über Kommunikationsprozesse konstruiert wird.<sup>14</sup>

Dabei muss unterstellt werden, dass zur Konstruktion der Realität des Einzelnen auch Wahrnehmungen genutzt werden, die nur mittelbar durch ein Medium wahrgenommen werden. Daraus definiert sich Realität durch „ein Arsenal von Annahmen und Erkenntnissen [...], welche Aussagen über die Welt gültig sind und welche nicht.“<sup>15</sup> Jeder Mensch schafft sich so aus der Summe seiner Wahrnehmungen<sup>16</sup> im Einklang mit der sozialen Übereinkunft seine eigene Realität.

*„Wirklichkeit lässt sich naturgemäß nicht umfassend erfassen, wir nähern uns ihr als Individuen aus einer beschränkten Perspektive, beim Filmen mit einer Kameraperspektive, mit einer Sichtweise, die bei journalistischen Arbeiten offen gelegt werden muss und nachvollziehbar sein sollte. Mir gefällt in diesem Zusammenhang der Begriff der Subjektivität, die nicht beliebig ist, sondern sich zu verantworten hat.“<sup>17</sup>*

*Bodo Witzke 2009*

---

<sup>12</sup> vgl. Marowski, Thomas 2007, S. 227

<sup>13</sup> vgl. Mielich, Jörg 1996. S. 6

<sup>14</sup> vgl. Borstnar, Nils: Einführungen die Film- und Fernsehwissenschaft, Konstanz 2002, S. 40

<sup>15</sup> Borstnar, Nils 2002, S. 40 ff

<sup>16</sup> vgl. o.V. o.J. [www.unet.univie.ac.at/~a0003640/realitytv.htm](http://www.unet.univie.ac.at/~a0003640/realitytv.htm) (02.12.2009)

<sup>17</sup> Witzke, Bodo 2009

[www.bodo-itzke.de/resources/DokuSoap+und+Dokumentarisches+Arbeiten\\_2009.pdf](http://www.bodo-itzke.de/resources/DokuSoap+und+Dokumentarisches+Arbeiten_2009.pdf)  
(24.08.2010)

### 3. Charakterisierung der Darstellungsformen im Dokutainment

Um die Problematik des Realitätskonflikts von Dokutainmentformaten heraus zu stellen wird zunächst auf die Hauptcharakteristika eingegangen, deren Verschmelzung das Dokutainment darstellt. Hierfür wird von der medien- und journalismus-theoretischen Annahme ausgegangen, dass Journalismus primär für Information und Realität; und Unterhaltung für Fiktion und Emotion zuständig ist.<sup>18</sup>

Nichtfiktionale Formate stehen also tendenziell für Journalismus und unterliegen damit dem Verdikt „wirklichkeitsgetreu“ zu sein.<sup>19</sup> Dagegen stehen fiktionale Formate eher für Unterhaltung und dienen somit nicht dem Zweck die Realität wahrhaftig abzubilden.

Im Fernsehen verschwimmen Fakt und Fiktion immer mehr miteinander,<sup>20</sup> was nicht zuletzt auch an den erzählerischen Stärken dieses Mediums liegt.<sup>21</sup> Das Nichtfiktionale nähert sich an erzählerische Formen an,<sup>22</sup> indem traditionelle Grundmuster des fiktionalen Erzählens auf nicht fiktionale Genres angewandt werden.<sup>23</sup> Deshalb werden im Folgenden gängige nichtfiktionale Genres den fiktionalen Sendeformen gegenüberstehend beschreiben.

#### 3.1 Nichtfiktionale Darstellungsformen Ein kurzer Überblick

Nichtfiktionale Darstellungsformen beschreiben und dokumentieren die vorgefundene Realität. Sie geben maximal Rahmenbedingungen vor innerhalb derer sich Realität abspielt (z.B. Spielshows).<sup>24</sup> Journalistische Darstellungsformen, die ihren Ursprung weit vor dem Fernsehen haben unterliegen gewissen journalistischen Grundsätzen, die allgemein anerkannt sind. In der Annahme, dass nichtfiktionale Formen einen journalistischen Anspruch haben können auch sie an diesen Grundsätzen gemessen werden.<sup>25</sup> Dazu gehört unter anderem die Achtung vor der Wahrheit, gründliche und faire Recherche, Ach-

---

<sup>18</sup> vgl. Weber, Stefan 2001 in: Medienimpulse - Beiträge zur Medienpädagogik S. 11

<sup>19</sup> Claudia Gerhards, Stephan Borg, Bettina Lambert (Hrsg.) 2005. S. 281-297.

<sup>20</sup> vgl. Bleicher, Joan Kristin 2006 [www.blm.de/files/pdf1/vortrag\\_bleicher\\_augsburg06.pdf](http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag_bleicher_augsburg06.pdf) (24.08.2010)

<sup>21</sup> vgl. Blaes, Ruth 1997, S. 265

<sup>22</sup> Blaes, Ruth 1997, S. 267

<sup>23</sup> Bleicher, Joan Kristin 2006 [www.blm.de/files/pdf1/vortrag\\_bleicher\\_augsburg06.pdf](http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag_bleicher_augsburg06.pdf) (24.08.2010)

<sup>24</sup> vgl. Karstens, Eric 2005, S. 150

<sup>25</sup> ebenda

tung von Privatleben und Intimsphäre sowie die Vermeidung sensat-ioneller Darstellung.<sup>26</sup>

### 3.1.1 Die Nachricht

Eine Nachricht teilt „objektiv“ mit, was tatsächlich passiert ist und ist dabei immer an Aktualität und einem allgemeinen Interesse gebunden.<sup>27</sup> Das Genre zeichnet sich durch eine vorgegebene Form aus.<sup>28</sup> Informationen werden hierarchisch geordnet:<sup>29</sup> die wichtigste Information steht immer zuerst.<sup>30</sup> Die Hauptintention der Nachricht ist damit nicht die Unterhaltung, sondern das emotionslose zur Verfügung stellen von Informationen mit denen sich der Rezipient eine eigene Meinung bilden kann.<sup>31</sup>

### 3.1.2 Die Dokumentation

Die Dokumentation stellt, nach kausalen Kriterien gegliedert Sach-verhalte umfassend und sachlich dar.<sup>32</sup> Sie bezieht ihre Dramaturgie aus den notwendigen argumentativen Schritten.<sup>33</sup> Die Dokumentati-on arbeitet dabei immer faktenorientiert.

### 3.1.3 Die Reportage

Die Reportage gehört zu den tatsachenbetonten Genres<sup>34</sup> und ist im journalistischen Sinne die [einfache] Beschreibung eines vorgefunden-nen Ereignisses.<sup>35</sup> Sie lebt von ihren Protagonisten, da sie grundlegend alltägliche, menschliche Kommunikationsabläufe zum Thema hat.<sup>36</sup> Der Journalist (Reporter) erlebt diese stellvertretend für den Zuschauer. Die Dramaturgie der Reportage folgt den wesentlichen Rechenschritten für ein Thema, an den dafür wichtigen Schau-plätzen.<sup>37</sup> Dabei verlässt sich die Reportage auf das Zeigen von vor-

---

<sup>26</sup> vgl. Pressekodex des Deutschen Presserates e.V., Stand 2007

<sup>27</sup> vgl. La Roche, Walter 2006, S. 73 ff

<sup>28</sup> vgl. La Roche, Walter 2006, S. 87 ff

<sup>29</sup> vgl. Löffelholz, Martin 2004, S. 2

<sup>30</sup> vgl. Altendorfer, Otto, S. 126

<sup>31</sup> vgl. Scholl, Armin 2007, S. 238 ff

<sup>32</sup> vgl. Marowski, Thomas 2007, S. 224

<sup>33</sup> vgl. Karstens, Eric 2005 S. 183

<sup>34</sup> vgl. Mast, Claudia 2008, S. 279

<sup>35</sup> vgl. Karstens, Eric 2005, S. 224

<sup>36</sup> vgl. Marowski, Thomas 2007, S. 19

<sup>37</sup> vgl. Karstens, Eric 2005 S. 183

handenen Fakten, ohne diese selbst zu erzeugen.<sup>38</sup> Die Hauptintention der Reportage ist Authentizität durch scheinbare Gegenwärtigkeit zu produzieren.<sup>39</sup> Dabei beruht sie gleichermaßen auf Fakten, wie auch auf Emotionen, welche durch das Subjektive beobachten und Empfinden des Reporters dem Zuschauer vermittelt werden, niemals aber auf Meinungsäußerungen des Reporters.<sup>40</sup>

### 3.1.4 Die Dokusoap

Dokusoaps gibt es in sehr unterschiedlichen Variationen<sup>41</sup>, was eine zureichende Charakterisierung schwierig macht. Sie ist der Reportage zunächst ähnlich, da auch sie ihre Fallhöhe aus den Protagonisten bezieht. Als Reality-TV Format ist die Dokusoap zusätzlich an dramaturgische Strukturen des Geschichtenerzählens gebunden. Sie muss also in Geschichtsform gebracht werden können und personalisierbar sein.<sup>42</sup> Als Reality-TV Format hat sie die Möglichkeit ihre Geschichten nicht nur zu erzählen, sondern bis zur völligen Inszenierung auf die Spitze zu treiben.<sup>43</sup> „Es gibt [daher] eine Reihe von Doku-Soaps, die durchaus fragwürdige Mittel einsetzen, besonders bei den Kommerziellen.“<sup>44</sup> Zusammen mit der Dramaturgie lebt die Dokusoap auch und vor allem von der Selbstdarstellung ihrer, manchmal gecasteten, Akteure, die als Laien schauspielerische Qualitäten entwickeln müssen, denn die Charaktere einer Dokusoap fesseln vor allem durch ihre eigene Authentizität. Sie stellen sich selbst da und schaffen so Realität.<sup>45</sup>

---

<sup>38</sup> vgl. Marowski, Thomas 2007, S. 18

<sup>39</sup> vgl. Weischenberg, Siegfried: 2005, S. 407

<sup>40</sup> vgl. Weischenberg, Siegfried 2005, S. 405

<sup>41</sup> vgl. Witzke, Bodo 2009 [www.bodo-witzke.de/resources/Doku Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten\\_2009.pdf](http://www.bodo-witzke.de/resources/Doku_Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten_2009.pdf) (24.08.2010)

<sup>42</sup> vgl. ebenda

<sup>43</sup> vgl. ebenda

<sup>44</sup> ebenda

<sup>45</sup> vgl. o.V.: Doku-Soap [www.mediaculture-online.de/Doku-Soap.441.0.html](http://www.mediaculture-online.de/Doku-Soap.441.0.html) (02.04.2009)

### 3.2 Eigenschaften nichtfiktionaler Darstellungsformen in Abgrenzung zur Fiktion

In der Regel wird davon ausgegangen, dass die in einer Dokumentation dargestellten Ereignisse nicht für die Kamera arrangiert wurden und, dass Redebeiträge von Menschen, die sich vor der Kamera äußern, in ihrem Inhalt nicht beeinflusst oder durch formale Manipulation erstellt worden sind.<sup>46</sup> Die Intention einer Dokumentation, die stellvertretend für alle nicht fiktionalen Sendeformen benannt werden wird, ist damit die Abbildung von Wirklichkeit und die Weitergabe von Information.<sup>47</sup>

Für nichtfiktionale Sendeformen lässt sich so Folgendes festhalten: Die dargestellten Ereignisse werden nicht für die Kamera arrangiert. Sie ereignen sich auch ohne deren Anwesenheit. Um Authentizität und damit Glaubwürdigkeit herzustellen, bleibt der Produktionsapparat, also Redakteur und technisches Equipment, in Form der Stimme des Reporters oder durch auffallende Kamerabewegungen, sichtbar oder zumindest für den Zuschauer wahrnehmbar. Dieser kann so den Produktionsapparat von den handelnden Personen trennen und auf die beobachtete Realität schließen. Das setzt voraus, dass die Protagonisten in nichtfiktionalen Sendeformen tatsächlich und in der Realität in der dargestellten Identität leben und handeln.<sup>48</sup>

Fiktionale Sendeformen zeigen erfundene Handlungen und Ereignisse, in der Regel ohne den Anspruch zu erheben auf Fakten zu beruhen.<sup>49</sup> „[Film] ist [also] nicht identisch mit dem, was er repräsentiert,...“<sup>50</sup> Vielmehr stehen Handlungen und Ereignisse einer fiktionalen Darstellung stellvertretend für eine mögliche, vergangene oder zukünftige Realität. Ihre Hauptintention ist deshalb Unterhaltung durch Emotionalisierung.<sup>51</sup> Die Merkmale durch die sich fiktionale Sendeformen auszeichnen sind dabei in unterschiedlichen Bereichen auszumachen. So existieren Sachverhalte, Handlungen, Dinge und Personen nur in der jeweiligen Darstellung. Der Produktionsapparat, also das anwesende Team, die Kamera und der Regisseur, wird um jeden Preis von der Aufmerksamkeit des Zuschauers fern gehalten. Streit, Liebeszenen und alle anderen fiktionalen Inhalte haben ihre

---

<sup>46</sup> vgl. Borstnar, Nils 2002, S 42

<sup>47</sup> Weber, Stefan in: Medienimpulse - Beiträge zur Medienpädagogik, Heft 35 2001, S. 11

<sup>48</sup> vgl. Borstnar, Nils 2002, S 42

<sup>49</sup> Mast, Claudia 2008, S. 383

<sup>50</sup> Borstnar, Nils 2002, S 39

<sup>51</sup> Weber, Stefan 2001 in: Medienimpulse - Beiträge zur Medienpädagogik, Heft 35, S. 11



intendierte emotionale Wirkung nur dann, wenn kein Bewusstsein für den Produktionsapparat vorhanden ist.<sup>52</sup>

### **3.3 Das Dokutainment als Hybrid durch die Vermischung von nicht fiktionalen mit fiktionalen Methoden**

Dokutainment stellt sich, in seinen ambivalenten Erscheinungsformen vornehmlich dar, indem es sich als Reportage, Dokusoap, Magazin oder Show präsentiert. Es tritt also in Genres auf, die den nichtfiktionalen Darstellungsformen zuzuordnen sind. Im Folgenden wird sich zeigen, dass aber in Bezug auf die Inhalte dieser Sendeformen auf fiktionale Stilmittel oder auch nur fiktionale Arbeitsmethoden zurückgegriffen wird. Dokutainmentformate müssen daher als Hybridformate betrachtet werden. Diese Hybridformate müssen dennoch (mit wenigen Ausnahmen) eindeutig den nichtfiktionalen Darstellungsformen zugeordnet werden. Denn was sie vereint sind die Charakteristika des Reality-TV.<sup>53</sup>

Am deutlichsten wird dies anhand von Dokusoaps und deren Urform Reportage, die in ihrer journalistischen Urform Fakten verpflichtet ist, aber Emotionen hervorrufen will. Ihr Ziel ist ein Miterleben der Geschichte durch den Zuschauer, was immer auch mit Unterhaltung verbunden ist.<sup>54</sup>

*Die Hauptintention des Dokutainments ist kurz gesagt, Journalismus immer unterhaltender (mittels Information) und Unterhaltung immer realistischer (mittels Emotion) werden zu lassen.<sup>55</sup>*

Dies zeigt schließlich die Problematik des Dokutainments auf. Die entstehenden Hybridformate bestärken den Anreiz bei der Produktion nicht fiktionaler Formate, die abgebildete Realität durch Lügen spannender zu machen.<sup>56</sup> An dieser Stelle kommt der Aspekt der fiktionalen Darstellungsformen zum Tragen. „Der Eingriff in den Ablauf des Spiels oder der Wirklichkeit bildete die Grenze zwischen Fiktion und Non-Fiktion.“<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> vgl. Borstnar, Nils 2002, S. 42

<sup>53</sup> Kaiser, A. 2003 In: DIE ZEIT 21.08.2003 Nr.35 [www.zeit.de/2003/35/Reality-TV](http://www.zeit.de/2003/35/Reality-TV) (10.12.2009)

<sup>54</sup> Witzke, Bodo 2009 [www.bodo-witzke.de/resources/Doku Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten\\_2009.pdf](http://www.bodo-witzke.de/resources/Doku_Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten_2009.pdf) (24.08.2010)

<sup>55</sup> vgl. Weber, Stefan 2001 in: Medienimpulse - Beiträge zur Medienpädagogik, Heft 35 S. 11

<sup>56</sup> vgl. Karstens, Eric 2005, S. 153

<sup>57</sup> Karstens, Eric 2005, S. 150

Dokutainmentformate bringen in mehr oder minder starkem Maße den Gegenstand, den sie scheinbar dokumentieren, hervor. Ereignisse, die sie abbilden, sind in wesentlichem Umfang einzig zum Zweck ihrer Abbildung initiiert worden. Ihr Verlauf wird von externen Instanzen gesteuert, um den Regeln einer filmischen Dramaturgie gerecht zu werden.<sup>58</sup> Den eigentlich an dieser Stelle entstehenden Eindruck von Fiktionalität verhindern sie, indem sie auf das nicht fiktionale Stilmittel des sichtbaren Produktionsapparats zurückgreifen. Der [subjektive] Eindruck einer besonders *realen Realität* ist so oft ein besonders deutlicher Hinweis auf schonungslose mediale Konstruktivität.<sup>59</sup>

Im Idealfall bedeutet dies allein, dass Dokutainment Fakten und Ereignisse abbildet, ohne einen Unterschied zu machen, ob diese nun von den Fernsehmachern inszeniert wurden oder unabhängig davon stattgefunden haben.<sup>60</sup> Diese Erkenntnis klingt zunächst argumentativ schlüssig, da ja nur die äußeren Eigenschaften nicht fiktionaler Sendeformen eingehalten werden müssen. Sie birgt aber auch das Risiko des Missbrauchs, auf das hier noch eingegangen wird. (vgl. Kapitel 5) Denn durch dieses Vorgehen bei der Produktion von nicht fiktionalen Formaten können journalistische Grundsätze, Persönlichkeitsrechte der Protagonisten und Wahrnehmungsgewohnheiten der Zuschauer durch die Fernsehmacher ausgehebelt werden.

---

<sup>58</sup> Borstnar, Nils 2002, S 45 ff

<sup>59</sup> Weber, Stefan 2001 in: Medienimpulse - Beiträge zur Medienpädagogik, Heft 35, S. 14

<sup>60</sup> Mast, Claudia 2008, S. 383

## 4. Produktionsablauf der Dokutainmentformate

Die Charakteristika der Dokutainmentformate wirken sich stark auf ihre Produktion aus. Die wichtigsten Akteure dabei sind die Sender, die Produzenten und die Protagonisten. Die vor allem negativen Entwicklungen im Bereich der Produktion von Dokutainmentformaten werden stark von der Beziehung und der Abhängigkeit der einzelnen Akteure bedingt.

Der Produzent steht zwischen Sender und Protagonist. Er muss seine Produktionsabläufe den finanziellen und inhaltlichen Vorgaben der Sender anpassen. Um die Vorgehensweise der Produzenten während der Produktion zu begründen soll zunächst ein Überblick über die einzelnen Beziehungen unter den Akteuren gegeben werden.

### 4.1 Die Rolle der TV Sender und ihr Verhältnis zum Produzenten

Dokutainment ist in Deutschland vor allem ein Produkt der privaten Fernsehsender. Bundesweit gibt es 8 werbefinanzierte Vollprogramme.<sup>61</sup> Wirft man einen genaueren Blick in die einschlägigen Fernsehprogrammzeitschriften stellt man fest, dass ein Großteil der täglichen Dokusoaps und deren große Schwestern, die Casting- und Realityshows von den Vollprogrammen der SevenOne Media Gruppe (Pro7, Kabel 1, Sat1) und der Bertelsmanngruppe (z.B. RTL, RTL2, VOX) gestellt werden. In Bezug auf die vielfältigen und produktionsstarken Vollprogramme ist der deutsche Fernsehmarkt für Dokutainmentformate also vergleichsweise klein.

Ihren wirtschaftlichen Höhepunkt erlebte die Fernsehwirtschaft im Jahr 2000. Seit dem Jahr 2003, in dem der Tiefpunkt der privatfernsehlischen Krise erreicht war geht es für die Sender langsam aber stetig wieder aufwärts. Dies hängt nicht nur mit unternehmensinternen Maßnahmen wie etwa Personalabbau zusammen.<sup>62</sup> Vor allem die Programmstruktur wurde verändert, um Kosten zu sparen. Die Dokutainmentformate spielen dabei eine große Rolle, da sie mittlerweile einen großen Teil der deutschen Fernsehproduktionen ausmachen. Spielte in den letzten Jahren vor allem die Produktion von Eventfilmen oder aufwendigen Serien eine Rolle werden diese nun günstig

---

<sup>61</sup> vgl.: Untersuchung der Landesmedienanstalten 2008 [www.alm.de/263.html](http://www.alm.de/263.html) (19.02.2010)

<sup>62</sup> vgl.: ebenda

vor allem aus dem US amerikanischen Markt eingekauft.<sup>63</sup> Stattdessen verlegte man sich hierzulande auf die preiswerter herzustellenden Dokutainmentformate. Sie werden mittlerweile in Massen produziert. Durch ihre formale und inhaltliche Flexibilität können sie schnell und preisgünstig auf gesellschaftliche oder politische Entwicklungen reagieren und stellen bei schlechten Quoten kein großes Risiko dar.<sup>64</sup> Da man für den betreffenden Sendeplatz oft schon eine schnell produzierte Alternative zur Verfügung hat.

Dokutainmentformate sind in der Regel Auftragsproduktionen. Um den günstigsten und effektivsten Produzenten zu finden, lassen die Sender die Produktionsfirmen *pitchen*<sup>65</sup>. Der Produzent mit der besten Geschichte erhält den Zuschlag für ein Format, eine Staffel oder auch nur für eine Folge. Für einige Dokusoapformate konkurrieren bei RTL („Mitten im Leben“) 15 bei Pro7 (We are Family) sogar 35 Firmen.<sup>66</sup> Die kleine Gruppe der Sender steht den zahllosen Anbietern auf Produzentenseite so als ein gut organisiertes Oligopol gegenüber.<sup>67</sup> Diese wirtschaftliche Macht nutzen die Sender sowohl finanziell als auch inhaltlich aus.

Finanziell wirkt sich die Abhängigkeit der Produzenten auf die Budgets und auf die Verdienstmöglichkeiten der Produzenten aus. Juristisch und politisch sind diese mit den auftraggebenden Sendern nicht ebenbürtig. Dies gibt ihnen nur wenig Verhandlungsspielraum.<sup>68</sup> Ein Ursprung dieser Situation, ist laut Martin Hoffmann Geschäftsführer der MME<sup>69</sup>, im Rundfunkstaatsvertrag zu suchen. „Dort werden die Fernsehproduzenten nicht einmal erwähnt!“<sup>70</sup> Produktionen senderexterner Produzenten verlangt der Rundfunkstaatsvertrag nur bei einem zu hohen Marktanteil einer Sendergruppe.<sup>71</sup> Diese rechtlichen Voraussetzungen und die geringe Größe des Abnehmermarktes hat auf dem deutschen Fernsehmarkt die Tradition des *Total*

---

<sup>63</sup> vgl.: Butzek, Erika 2007 Der Tagesspiegel [www.tagesspiegel.de/medien-news/RTL-Doku-Soap;art15532,2431542](http://www.tagesspiegel.de/medien-news/RTL-Doku-Soap;art15532,2431542) (1.12.2009)

<sup>64</sup> vgl.: ebenda

<sup>65</sup> Pitch: Inhaltliche, finanzielle und personelle Präsentation einer Projektidee vor einem potentiellen Kunden

<sup>66</sup> Schader, Peer 2009 FAZNET [fazcommunity.faz.net/blogs/fernsehblog/archive/2008/12/09/fernsehen-und-realitaet-wie-kommt-die-familie-in-die-dokusoap.aspx](http://fazcommunity.faz.net/blogs/fernsehblog/archive/2008/12/09/fernsehen-und-realitaet-wie-kommt-die-familie-in-die-dokusoap.aspx) (10.12.2009)

<sup>67</sup> Hoffmann, Martin 2006 [www.mme.de/pdf/interviews/MME\\_MOVIEMENT\\_2006\\_MH\\_Der\\_Produzent\\_der\\_Zukunft\\_Medienboard\\_Berlin.pdf](http://www.mme.de/pdf/interviews/MME_MOVIEMENT_2006_MH_Der_Produzent_der_Zukunft_Medienboard_Berlin.pdf) (18.02.2010)

<sup>68</sup> ebenda

<sup>69</sup> MME: kurz für MME MOVIEMENT AG, aktuell einer der umsatzstärksten, unabhängigen TV-Produzenten

<sup>70</sup> ebenda

<sup>71</sup> ebenda

*Buy Outs*<sup>72</sup> entstehen lassen. Dieses „verhindert eine Teilnahme [der unabhängigen Produzenten] an der Wertschöpfungskette“<sup>73</sup>. Die setzt sich, neben der Auswertung von Inhalten im Fernsehen, auch aus diverse Auswertungsmöglichkeiten auf dem Internet-, Handy- und Spartensendermarkt zusammen. All diese Rechte gehen durch das *Total Buy Out* exklusiv auf den auftraggebenden Sender über. Der Produzent erzielt, außer durch die in der Kalkulation vorgegebenen *Handlungskosten*<sup>74</sup> keine weiteren Gewinne mit seinem Produkt. Diese Praxis hat auch Auswirkungen auf die dem Produzenten zur Verfügung gestellten Produktionsbudgets. Kalkulationen werden durch senderintern festgelegt Budgets stark eingeschränkt, oder das Budget wird gar ohne viel Verhandlungsspielraum vorgegeben.<sup>75</sup> Der Produzent erhält als Gewinnmöglichkeit die Handlungskosten trägt jedoch z.B. durch unvorhersehbar entstehende Überstunden, nicht kalkulierbaren Ausfällen oder bei inhaltlichen Unstimmigkeiten das finanzielle Risiko. Muss eine Projekt durch den Produzenten erst einmal in einem *Pitch* „gewonnen“ werden, erhöht sich das finanzielle Risiko für den Produzenten noch um alle Vorproduktionsmaßnahmen. „*Treatments* wollen ja zuvor geschrieben, Drehbücher entwickelt, Projekte akquiriert und Konzepte ausgearbeitet werden,...“<sup>76</sup>. Immer wieder muss sogar eine Pilotfolge auf Kosten des Produzenten erstellt werden.<sup>77</sup> Die Produzenten gehen auf Grund des hohen Konkurrenzdrucks darauf ein. So heißt es in einem Vertragsentwurf von Sat1 für einen Produzenten in spe: "Der Produzent kann jederzeit ohne Angaben von Gründen ausgewechselt werden."<sup>78</sup>

Inhaltlich verlassen sich die Sender vor allem auf die alltäglichen Themen und auf die Protagonisten, die sich aus den entsprechenden Fernsehzuschauern rekrutieren. Diese sind zahlreich und stellen sich freiwillig in den Mittelpunkt von Dokutainment-Sendungen. „Billigeres und willigeres Sendematerial gibt es schlechterdings nicht. Selbst wenn die Sendungen aufwändig produziert werden, den Rohstoff Normalmensch gibt es massenhaft – und damit konkurrenzlos güns-

---

<sup>72</sup> Total Buy Out: Übernahme aller Rechte und Folgerechte durch den Auftraggeber nach Zahlung eines einmaligen Pauschalbetrags

<sup>73</sup> Frankenstein, Christian 2007, o.S.

<sup>74</sup> Handlungskosten: pauschalierter Betrag für alle Aufwendungen, die ein Produzent während einer Produktion selbst zu tragen hat

<sup>75</sup> Kruse, Kai: während einer Produktionsbesprechung für eine Sat1 Sendung

<sup>76</sup> Hoffmann, Martin 2006 [www.mme.de/pdf/interviews/MME\\_MOVIEMENT\\_2006\\_MH\\_Der\\_Produzent\\_der\\_Zukunft\\_Medienboard\\_Berlin.pdf](http://www.mme.de/pdf/interviews/MME_MOVIEMENT_2006_MH_Der_Produzent_der_Zukunft_Medienboard_Berlin.pdf) (22.08.2010)

<sup>77</sup> ebenda

<sup>78</sup> Gehringer, Thomas 2007 In: epd medien Nr. 98 12. Dezember 2007 [www.epd.de/medien/medien\\_index\\_53401.html](http://www.epd.de/medien/medien_index_53401.html) (19.02.2010)

tig.“<sup>79</sup> Verkaufen lassen sich demnach extreme und doch alltäglich und real erscheinende Geschichten. Dabei greifen die Sender gerne auf Themen zurück, die leicht zu polarisieren sind.

Diese Tatsache und der existentielle Druck, der auf vielen Produzenten lastet, führt dazu, dass "immer absurdere, spektakulärere und ungewöhnlichere "normale Menschen" gefunden werden müssen,<sup>80</sup> um ausreichend viele Aufträge von den Sendern zu erhalten. Die Produzenten haben Strategien entwickelt, um mit diesen Umständen um zu gehen.

## **4.2 Das Verhältnis von Protagonisten und Produzenten im Produktionsablauf**

Die Essenz einer jeden Geschichte sind ihre Protagonisten. Denen kommt in der Diskussion über Dokutainmentformate eine ganz besondere Bedeutung zu, da sie aus „normalen“ Menschen und nicht selten aus den Zuschauern der betreffenden Sendung rekrutiert werden. Den Dokusoaps und Reportagen des modernen Fernsehens kommt ein Trend entgegen, der vornehmlich durch die Nachmittags-talkshows der 90er Jahre ausgelöst wurde. Sie haben Publikum und vor allem Protagonisten daran gewöhnt, Privates und Intimes öffentlich zur Schau zu stellen.<sup>81</sup> Dabei eifern viele ihren prominenten Vorbildern nach, die in Talkrunden - scheinbar für alle sicht- und hörbar - ihr Innerstes nach außen kehren. So wird das Fernsehpublikum selbst zum Star, indem es selbst den Protagonisten spielt.<sup>82</sup> Das Fernsehen dient als Plattform zur Selbstinszenierung.<sup>83</sup> Dabei geht es dann oft nicht nur um den bloßen Auftritt, den Blick hinter die Kulissen und den Spaß sich anschließend selbst auf der Mattscheibe zu entdecken. Wer bei Casting-Shows oder Quizsendungen erfolgreich ist hat zuweilen weniger Erfolg als der, der den meisten Klamauk veranstaltet. Je größer die Aufmerksamkeit, desto besser: „Der Fernsehauftritt [dient] der Bestätigung mit dem besonderen Wert der eigenen Existenz.“<sup>84</sup> Aus den einstmals mühsam recherchierten

---

<sup>79</sup> Kaiser, A. 2003 In: DIE ZEIT 21.08.2003 Nr.35 [www.zeit.de/2003/35/Reality-TV](http://www.zeit.de/2003/35/Reality-TV) (10.12.2009)

<sup>80</sup> Schader, Peer 2008 FAZNET [faz-community.faz.net/blogs/fernsehblog/archive/2008/12/09/fernsehen-und-realitaet-wie-kommt-die-familie-in-die-dokusoap.aspx](http://faz-community.faz.net/blogs/fernsehblog/archive/2008/12/09/fernsehen-und-realitaet-wie-kommt-die-familie-in-die-dokusoap.aspx) (10.12.2009)

<sup>81</sup> vgl. Wolf, Fritz: 1999 In: epd medien 22/1999, S.5

<sup>82</sup> vgl. Meiser, Hans 1996 DER SPIEGEL 5/1996

<sup>83</sup> vgl. Kaiser, A. 2003 DIE ZEIT 21.08.2003 Nr.35 [www.zeit.de/2003/35/Reality-TV](http://www.zeit.de/2003/35/Reality-TV) (10.12.2009)

<sup>84</sup> Bleicher, Joan Kristin 2006 [www.blm.de/files/pdf1/vortrag\\_bleicher\\_augsburg06.pdf](http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag_bleicher_augsburg06.pdf) (10.12.2009)

Hauptpersonen<sup>85</sup> einer Reportage wird zusehends die Berufsgruppe „Protagonist“. Menschen, die das System Emo- und Dokutainment durchschaut haben und nun von spektakulär überzeichneten Geschichten bis zur Fiktion im Fernsehen auftreten.

Dabei liefern sie oft die besseren Geschichten als die, die von dem thematisierten Problem wirklich Betroffenen. Sie haben keine Skrupel sich selbst aller möglicher Absonderlichkeiten zu bezichtigen und behalten trotz aller Emotionalität im entscheidenden Moment die Fassung.<sup>86</sup> So berichtet ein Protagonist der RTL 2 Dokusoap Frauenaustausch, zu der er sich und seine Familie selbst angemeldet hatte, man könne „nach ein paar Jahren im Dokusoap-Geschäft [...] die Mechanismen des Fernsehens [...] durchschauen, [...]. Wie inszeniert im Fernsehen das Spontane sei etwa. Mittlerweile würden die TV-Teams richtig gern mit ihnen zusammenarbeiten, erzählt seine Frau. Sie wüssten schließlich schon, wie eine Szene am besten überkomme. "Bei uns wirkt die Szene auch in der fünften Einstellung noch wie spontan", sagt sie."<sup>87</sup>

Die nur natürlich erscheinende Konsequenz aus diesen recycelbaren Protagonisten ist schließlich der Laiendarsteller. Sie sind form- und lenkbar. Durch sie wird der Zuschauer mit gezielten Dramaturgien und Inszenierungen noch mehr emotionalisiert.<sup>88</sup> Die Kehrseite sind dabei aber auch immer Protagonisten, die sich zwar die gleiche Wirkung erhoffen, die möglichen negativen Auswirkungen ihres Fernsehauftritts jedoch unterschätzen. Sie „werden damit zu bloßen Schicksalslieferanten.“<sup>89</sup> Die Auswirkungen auf diese Protagonisten sind teilweise verheerend. (vgl. 4.5)

#### 4.2.1 Das Casting

Die Produzenten leben von der Selbstdarstellung ihrer Akteure. Das Casting, die Besetzung der Rollen, gewinnt dadurch entscheidende Bedeutung. Die Protagonisten sind zwar keine Schauspieler, müssen jedoch schauspielerische Qualitäten entwickeln.<sup>90</sup> Das Casting spielt so, ähnlich wie bei fiktionalen Produktionen, auch bei Reportagen und Dokusoaps eine entscheidende Rolle. Castingagenturen sind bereits darauf spezialisiert nicht fiktionale Produktionen mit Charakte-

<sup>85</sup> vgl. o.V.: Expertenbefragung Nr. 1

<sup>86</sup> vgl. Brunst, Klaudia 2003, S. 32

<sup>87</sup> Brauck, Markus 2009 SPIEGELonline, [www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html](http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html) (10.12.2009)

<sup>88</sup> vgl. Bleicher, Joan Kristin 2006

[http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag\\_bleicher\\_augsburg06.pdf](http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag_bleicher_augsburg06.pdf) (24.08.2010)

<sup>89</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 32

<sup>90</sup> o.V.: Doku-Soap [www.mediaculture-online.de/Doku-Soap.441.0.html](http://www.mediaculture-online.de/Doku-Soap.441.0.html) (11.12.2009)

ren und Darstellern zu versorgen. Diese durchsuchen auf Anfragen von Sendern und Produktionsfirmen ihre Datenbanken, dort finden sich experimentierfreudige Familien, Klischeetreue, Kranke, Süchtige, exzentrische Sonderlinge und viele mehr.<sup>91</sup>

In einem Interview mit dem Magazin „DER SPIEGEL“ berichtete Imke Arntjen Inhaberin der Castingagentur *030-Casting* „Die Idee sei mal gewesen, dass man Menschen mit spannenden Geschichten von der Kamera begleiten lässt“<sup>92</sup> Doch das allein reicht nicht mehr aus. „Heute denkt man sich spannende Geschichten aus und sucht halbwegs passende Leute dazu.“ Das ganze Genre sei degeneriert. Wie bei einer Droge musste die Dosis immer mehr gesteigert werden.“<sup>93</sup> Sagte die Casterin dem Magazin „DER SPIEGEL“.

Ähnliches beobachtet man in den Redaktionen. So überwiegt personell oft der Anteil der Castingredakteure gegenüber den tatsächlichen Redakteuren.<sup>94</sup> Sie suchen gezielt nach Menschen, die zum jeweiligen Format passen.<sup>95</sup>

Allgemein müssen Protagonisten für nicht fiktionale Formate gewisse Kriterien erfüllen: zunächst müssen Protagonisten im buchstäblichen Sinne verständlich sein. Sie müssen sich also artikulieren können und eine spezifische Aussage inhaltlich verständlich ausdrücken können.<sup>96</sup> Des Weiteren steht die Glaubwürdigkeit des Protagonisten im Vordergrund. Nicht fiktionale Formate leben normalerweise von der Authentizität ihrer handelnden Personen. Außerdem muss der Protagonist das Thema tragen, es also zur richtigen Zeit, an richtigen Ort mit ausreichend passenden Handlungen und Inhalten füllen.<sup>97</sup> Grundsätzlich wenden Dokutainmentformate diese Kriterien ebenfalls an, sind sie doch für die Dramaturgie und inhaltliche Aussage einer Geschichte unerlässlich. Die Praxis der Inszenierung macht es jedoch möglich, ein gecasteten Protagonisten, im Bezug auf diese Kriterien, unmittelbar zu prüfen und gegebenenfalls zu verwerfen. Einige weitere Kriterien, die beim Casting von Dokutainmentprotagonisten unerlässlich sind verstärken die Tendenz zu dieser Vorgehensweise.

---

<sup>91</sup> Brauck, Markus 2009 SPIEGELonline  
<http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html> (10.12.2009)

<sup>92</sup> Arntjen, Imke in Brauck, Markus 2009 SPIEGELonline  
<http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html> (10.12.2009)

<sup>93</sup> ebenda

<sup>94</sup> vgl. o.V.: Expertenbefragung Nr. 4

<sup>95</sup> vgl. o.V.: Expertenbefragung Nr. 3

<sup>96</sup> vgl. o.V.: Expertenbefragung Nr. 2

<sup>97</sup> vgl.: Morawski, Thomas 2007, S. 71 ff.



Protagonisten werden neben ihrer inhaltlichen Tauglichkeit vor allem nach ihrer Telegenität ausgewählt.<sup>98</sup> Telegenität bezeichnet dabei selbstverständlich nicht nur das Äußere eines Protagonisten. So werden für die Castings neben den persönlichen Daten vor allem Informationen zu den Lebensumständen gesammelt. So wird je nach Thema nach Hobbys, Vorlieben, Lebensweisen oder Wünschen gefragt.<sup>99</sup> Zusätzlich tauchen in Castingbögen und Personenbeschreibungen Anmerkungen des Casters auf. Hier finden sich Aussagen wie „neigt zu aggressiven und bockigen Ausbrüchen“, „Familienalltag sehr hektisch“<sup>100</sup> oder „...sind begeisterungsfähig und öffnen sich schnell und bereitwillig, was Emotionen und die eigene Person und Vergangenheit angeht.“<sup>101</sup> Ein guter Protagonist verfügt also neben der bereits erwähnten Bereitschaft zu Selbstdarstellung auch über die Bereitschaft zur eigenen Emotionalisierung. Je beeinflussbarer Protagonisten und ihre Umgebung sind, desto weniger wichtig werden die Hauptkriterien des nicht fiktionalen Erzählens. Deren Wirkung in der fertigen Sendung wird mit diesen Protagonisten durch Inszenierung erzeugt.

Castingagenturen liefern hierfür die „Berufsgruppe“ Protagonist. Sie lassen sich bewusst auf diese Inszenierungen ein.

Doch auch Dokutainmentformate, insbesondere inszenierte Reportagen und Dokusoaps leben von Protagonisten, die ihre Rolle nicht ausschließlich spielen. Sie werden durch mehr oder minder aufwändige Recherchen und persönliche Kontaktaufnahme angesprochen und gecastet. Oft geschieht dies durch Aufrufe in Internetforen, in denen sich von einer bestimmten Problematik Betroffene austauschen, die Vermittlung durch Interessensverbände oder die persönliche Kontaktaufnahme durch massenhafte, mehr oder weniger zufällige, Telefongespräche.<sup>102</sup> Die genaue Auswahl der Protagonisten soll das Produktionsrisiko für die Produzenten minimieren. „Labile Menschen überstehen gar nicht erst das Casting“.<sup>103</sup> Um dennoch die gewünschte Authentizität zu erreichen, werden Protagonisten ausgewählt, die leicht beeinflussbar sind. Das setzt sie oft der Gefahr aus Opfer emotionaler Ausbeutung zu werden. Wenn ein Format Übergewicht thematisiert, dann müssen sich die Protagonisten schon nackt zeigen. Entwürdigung und Vorführen der Protagonisten gehört

---

<sup>98</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 42

<sup>99</sup> vgl. o.V Expertenbefragung Nr. 4

<sup>100</sup> o.V.: RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG Exklusiv die Reportage Castingbogen 11/2008

<sup>101</sup> o.V.: RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG Exklusiv die Reportage Castingbogen 01/2008

<sup>102</sup> vgl. o.V.: RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG Exklusiv die Reportage Rechercheablauf12/2008

<sup>103</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 35

oft genug zum Tagesgeschäft und schafft erst die Fallhöhe.<sup>104</sup> Nach Ablauf der Sendezeit geht es den Protagonisten, aus Sicht der Zuschauer, oft scheinbar besser als vorher. Der Effekt muss schließlich sichtbar sein.

### **4.3 Die Umsetzung – Regieanweisungen, Inszenierungen und Montage**

Nicht fiktionale Fernsehproduktionen laufen oberflächlich gleich ab. Beschäftigt man sich mit einschlägiger Literatur werden sie in der Regel durch die Begriffe: Vorbereitung, Dreh, und Nachbereitung<sup>105</sup> zusammengefasst. In allen drei Hauptbereichen ist Inszenierung möglich, da „das Fernsehsystem seine komplexen Produktionsprozesse invisibilisiert.“<sup>106</sup>

#### **4.3.1 Die inhaltliche Vorbereitung**

Jede Geschichte, sofern sie nicht vollständig inszeniert ist, wird zunächst recherchiert. So entsteht ein Exposé. Die Wahl des Themas ergibt sich dabei aus eigenen Recherchen oder formatbedingten Vorgaben.<sup>107</sup> Bei inszenierteren Formaten lässt sich feststellen, dass Themen und konkrete Inhalte durch den Sender vorgegeben werden.<sup>108</sup> An dieser Stelle werden dann in enger Absprache mit den Sendern Drehkonzepte (ähnlich wie Drehbücher) verfasst, in denen Handlungen und Aussagen der Protagonisten genau vorgegeben sind.<sup>109</sup> So finden sich z.B. genaue Beschreibungen darüber, in welcher Situation und zu welchem Zeitpunkt, zwei bestimmte, handelnde Personen bestimmte Aussagen machen oder einen bestimmten Dialog führen.<sup>110</sup> Auch Gefühlsreaktionen der Protagonisten werden hier vorweggenommen. So wird z.B. vorausgesetzt, dass eine Protagonistin vor der Kamera in Tränen ausbrechen wird.<sup>111</sup> Die Sender ihrerseits ergänzen diese Treatments mit eigenen Anmerkungen und

<sup>104</sup> vgl. Kissler, Alexander: Knietief in Kamelkot, sueddeutsche.de 17.08.2010  
sueddeutsche.de/medien/2.22/tv-kritik-doku-soap-bei-rtl-knietief-in-kamelkot.htm  
(21.08.10)

<sup>105</sup> Marowski, Thomas: Trainingsbuch Fernsehreportage, Reporterglück und wie man es macht-Regeln, Tipps und Tricks, Wiesbaden 2007, S. 6 ff

<sup>106</sup> Gerhards, Claudia/Borg, Stephan/Lambert, Bettina (Hrsg.): TV-Skandale. Konstanz 2005  
mediactureonline.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\_fernsehfakes/gerhards\_fernsehfakes.pdf(10.12.2009)

<sup>107</sup> vgl. o.V.: Expertenbefragung Nr. 2

<sup>108</sup> vgl. o.V.: Expertenbefragung Nr. 1, Nr. 3, Nr.4

<sup>109</sup> vgl. o.V.:Expertenbefragung Nr. 1

<sup>110</sup> vgl.: o.V.: RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG Exklusiv die Reportage Treatment 05/2008

<sup>111</sup> vgl.: o.V. VOX Television GmbH Wissenshunger Treatment 11/2008

zusätzlichen Handlungsschwerpunkten oder inhaltlichen Aussagen. Ereignisse oder Handlungen, die vor allem Klischees bedienen werden so teilweise beliebig in die Geschichte eingebaut. „[...] bitte irgendwo [in die Handlung] einbauen!“<sup>112</sup> oder „Lasst sie [die Familie] auch noch etwas aufräumen vorm Dreh. Kann dreckig, soll aber nicht komplett verwahrlost wirken.“<sup>113</sup> So zeichnet vor allem der Sender Charakteristika vor, denen die Protagonisten entsprechen müssen. Zumindest aber soll der Eindruck erweckt werden sie entsprächen diesen Charakteristika.

Im zweiten Schritt ist daher die Vorbereitung der drehverantwortlichen Realisatoren von großer Bedeutung. Um die entsprechenden Forderungen von Sender und Produzent zu erfüllen, müssen sie die Protagonisten genau kennen. Die zuständigen Redakteure erstellen hierfür anhand der Castingauswertung und der inhaltlichen Recherche eine Art Psychogramm. Schon zu Talkshow Boomzeiten war dies Praxis, bestätigt der Talker Hans Meiser: „Da steht: schwafelt, schweift ab, ist maulfaul, weint leicht.“<sup>114</sup> Hier kommen die Castingkriterien zum Tragen. War die Vorgabe bisher authentische, möglichst sogar gebildete Protagonisten zu finden, die ihre eigene Geschichte erzählen<sup>115</sup>, gilt es jetzt, die zur Geschichte passenden Gesichter zu finden.<sup>116</sup> Dann geht es nicht um die individuelle Geschichte, sondern um das Erfüllen vorherbestimmter Klischees. In der RTL2 Dokusoap *„Willkommen in der Nachbarschaft“* bewirbt sich ein bigamer Schwarzer mit Frauen und Kindern um das Haus, [...] ein transsexuelles Pärchen, dann eine palästinensische Großfamilie. Die Protagonisten werden später auf Eigenschaft, [wie] - "die Klatschbasen" oder "Mama Afrika"[...]“<sup>117</sup> reduziert. Schon in der Vorbereitungsphase von Produktionen gängiger Dokutainmentformate fällt die Abkehr vom neugierigen nachforschenden, Reporter, der im Drehverlauf auf neue Tatsachen stößt auf. Denn die gängige Arbeitsweise bei der Produktion dieser Formate setzt voraus, dass „mehr und mehr Autoren vorher schon wissen, was nachher erzählt sein wird...“<sup>118</sup>

Diese Methode stellt vor allem für Sender und Produzenten eine wirtschaftliche Sicherheit dar, denn das Ergebnis einer nicht fiktionalen Recherchearbeit entsteht nur scheinbar vor der Kamera. Eine

---

<sup>112</sup> o.V.: RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG Exklusiv die Reportage Treatment 05/2008

<sup>113</sup> o.V.: RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG Exklusiv die Reportage Treatment 11/2008

<sup>114</sup> Meiser, Hans 1996 In: DER SPIEGEL 5/1996

<sup>115</sup> Expertenbefragung: Nr. 2, Nr. 1

<sup>116</sup> Expertenbefragung: Nr. 3, Nr. 4

<sup>117</sup> Schuster, Katrin 2007 Freitag.de, [www.freitag.de/2007/41/07411003.php](http://www.freitag.de/2007/41/07411003.php) (10.12.2009)

<sup>118</sup> ebenda

Grundverabredung mit allen Beteiligten wird vorausgesetzt<sup>119</sup>, wenn auch nicht immer eingehalten.

#### 4.3.2 Die Dreharbeiten

Auch bei den Dreharbeiten lässt sich der Unterschied zwischen „klassisch“ produzierten nicht fiktionalen Sendungen und inszenierten Formaten bereits im personellen Bereich feststellen. Werden die Dreharbeiten normalerweise vom recherchierenden Autor, der mit zwei Technikern arbeitet, geleitet,<sup>120</sup> setzt sich das Produktionsteam bei inszenierenden Dreharbeiten für nicht fiktionale Formate neben der technischen Crew aus bis zu drei weiteren Departments zusammen. So werden die Dreharbeiten durch einen, durch die Redaktion beauftragten, Realisator geleitet, der von einem Aufnahmeleiter und manchmal durch einen Redakteur begleitet wird.<sup>121</sup>

Auch eine erhöhte Kommunikation mit dem Sender, ist bei inszenierten Formaten zu beobachten.<sup>122</sup> Inhaltlich kommt es vor allem darauf an, neben dem schlüssigen Erzählen der Geschichte die Emotionen der Protagonisten sichtbar zu machen. Anders als Prominente, die über Gefühle in der Regel nur reden müssen, sollen Dokutainment-Protagonisten ihre Gefühle deutlich zeigen, um für die Zuschauer interessant zu sein.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> vgl. o.V.: Der Meister des Trash-Fernsehe, weltonline 03.08.08  
[http://www.welt.de/fernsehen/article2234113/Der\\_Meister\\_des\\_Trash\\_Fernsehens.html](http://www.welt.de/fernsehen/article2234113/Der_Meister_des_Trash_Fernsehens.html)  
(10.12.2009)

<sup>120</sup> o.V. Expertenbefragung Nr. 1 und Nr. 2

<sup>121</sup> o.V.:Expertenbefragung Nr. 4

<sup>122</sup> ebenda

<sup>123</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 59

Während der Dreharbeiten entscheidet sich wie die Zuschauer die fertige Sendung wahrnehmen werden. Die abzubildende Geschichte ist der Kamerasprache unterworfen, die entweder fiktional oder nicht fiktional sein kann.<sup>124</sup> So gibt es kleinere Anweisungen, wie z.B.: „...ich lass dich jetzt mal hier langgehen, und dann machen wir das Interview, [...]“<sup>125</sup> oder ganze Abläufe, Überraschungsmomente ausgenommen, werden vorher abgesprochen.<sup>126</sup> Dennoch scheint das meiste „authentisch abgefilmt“<sup>127</sup> „[...] als ereigne es sich wirklich.“<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> Gerhards, Claudia/ Borg, Stephan/ Lambert, Bettina (Hrsg.) 2005  
mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\_fernsehfakes/gerhards\_fernsehfakes.pdf(10.12.2009)

<sup>125</sup> o.V.:Expertenbefragung Nr. 2

<sup>126</sup> o.V.:Expertenbefragung Nr. 4

<sup>127</sup> Bleicher, Joan Kristin 2006, [www.blm.de/files/pdf1/vortrag\\_bleicher\\_augsburg06.pdf](http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag_bleicher_augsburg06.pdf)  
(10.12.2009)

<sup>128</sup> Kaiser, A.: 2007 In: DIE ZEIT 21.08.2003 Nr.35 <http://www.zeit.de/2003/35/Reality-TV>  
(10.12.2009)

Schwierig wird es immer dann, wenn die Vorgaben des Senders, vor allem die emotionaler Natur, durch den Protagonisten nicht erfüllt werden. Bisweilen lassen sich die Macher unter dem Produktionsdruck zu problematischen Mitteln der Inszenierung hinreißen. Dann werden manchmal inhaltlich unabhängige Methoden angewandt, um die gewünschten Emotionen für die vorformatierte Sendung zu liefern. Dies geschieht offen, indem z.B. der Siebenjährige angewiesen wird ein bockiges Gesicht zu ziehen und beleidigt unter dem Bett zu verschwinden,<sup>129</sup> oder verdeckt durch emotionale Ausbeutung. „Hier gibt es Crews, die Protagonisten in den Drehpausen gegeneinander aufhetzen, um zu starken Szenen zu kommen.“<sup>130</sup> In diesen Fällen sind die sichtbaren Gefühle (fast) immer echt, nur werden sie durch fragwürdige Mittel der Macher provoziert.<sup>131</sup>

Die Protagonisten sind in solchen Situationen zwar meistens für die Teilnahme an den Dreharbeiten gecastet worden, gehören aber nicht zu den „professionellen“ Protagonisten. Oft sind sie zu unbedarft, um dem Druck zu entgehen. So berichtet ein Protagonist von „*Frauentausch*“ (RTL2): „Man kann überhaupt nicht das sagen, was man will. Wenn man es nämlich tut, wird es solange gemacht, bis es so ist, wie der Realisator es haben will.“<sup>132</sup>

#### 4.3.3 Die Postproduktion

In der Postproduktion werden diese Methoden durch die passende Montage verschleiert, sodass der Eindruck entsteht, dass beispielsweise „ein Konflikt diese Verzweiflung herbeigeführt hat. Tatsächlich sind da Ereignisse aneinandermontiert, die gar nichts miteinander zu tun haben.“<sup>133</sup> „Wirklichkeit [wird so] zumindest zurechtgebogen.“<sup>134</sup>

Gerade Schnitt, Vertonung und Mischung sind für den Zuschauer, und damit auch für potentielle Protagonisten unsichtbar und bergen viel Raum für inszenierende Eingriffe.<sup>135</sup>

<sup>129</sup> Bleicher, Joan Kristin 2006 [www.blm.de/files/pdf1/vortrag\\_bleicher\\_augsburg06.pdf](http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag_bleicher_augsburg06.pdf) (10.12.2009)

<sup>130</sup> Witzke, Bodo 2009 [www.bodo-witzke.de/resources/Doku Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten\\_2009.pdf](http://www.bodo-witzke.de/resources/Doku%20Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten_2009.pdf) (24.08.2010)

<sup>131</sup> ebenda

<sup>132</sup> Schober, Tina 2009 In: Zapp das Medienmagazin (NDR Fernsehen) [www3.ndr.de/sendungen/zapp/archiv/boulevard\\_gesellschaft/dokusoap100.html](http://www3.ndr.de/sendungen/zapp/archiv/boulevard_gesellschaft/dokusoap100.html) (10.12.2009)

<sup>133</sup> ebenda

<sup>134</sup> Witzke, Bodo 2009 [www.bodo-witzke.de/resources/Doku Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten\\_2009.pdf](http://www.bodo-witzke.de/resources/Doku%20Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten_2009.pdf) (24.08.2010)

<sup>135</sup> Gerhards, Claudia/ Borg, Stephan/ Lambert, Bettina (Hrsg.) 2005

Da Dokutainmentformate eine erzählende Form haben müssen sie recht aufwändig nachbereitet werden. Es muss überprüft werden, ob die Geschichte schlüssig ist, und ob die Vorgaben des Senders eingehalten wurden.<sup>136</sup> Besonders Dokusoaps müssen intensiv ausgearbeitet werden.<sup>137</sup> In Inszenierung schlägt [diese Arbeit] um, wenn die Erfüllung eines vorgegebenen, dramaturgischen Effektes wichtiger ist, als die handelnde Person; und wenn das Handeln der Person wichtiger wird, als die Wirklichkeit.<sup>138</sup>

Manche Formate greifen vermehrt auf Off-Text und Untertitelung zurück, welche das Abgebildete bewerten, indem „sie hörbar und sichtlich Anderes erzählen als die Menschen vor der Kamera.“<sup>139</sup>

#### 4.4 Die Auswirkungen für Protagonisten und Inhalte

Wer sich mit inszenierten Dokusoaps und Reportagen beschäftigt muss zwangsläufig auch über den, bisweilen moralisch fragwürdigen, Umgang mit Protagonisten nachdenken. Diese sind nicht immer in alle Vorgänge eingeweiht und manchmal nicht freiwillige Darsteller in ihrer eigenen Freakshow, sondern immer wieder auch Schicksalslieferanten. Auf viele wirkt die Teilnahme an Produktionen dieser Art desillusionierend, für manche wird sie auch zur Katastrophe und zum Auslöser einer Lebenskrise. In jedem Fall aber zahlen viele Protagonisten einen hohen Preis für „fünf Minuten Ruhm“ und Aufmerksamkeit. Neben dem inhaltlichen Druck und der hohen Emotionalität solcher Dreharbeiten muss auch der erhebliche Zeitaufwand bedacht werden, der von den Teilnehmern immer wieder unterschätzt wird. Nicht zuletzt bringt ein Fernsehauftritt unter Umständen einen nicht unerheblichen Imageschaden mit sich, der vor allem im Bezug auf Kinder nicht zu unterschätzen ist.

---

mediaculture online.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\_fernsehfakes/  
gerhards\_fernsehfakes.pdf(10.12.2009)

<sup>136</sup> o.V.: Expertenbefragung Nr. 2

<sup>137</sup> Witzke, Bodo 2009  
www.bodo-witzke.de/resources/Doku Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten\_2009.pdf  
(11.12.2009)

<sup>138</sup> vgl. ebenda

<sup>139</sup> Schuster, Katrin 2007 In: Freitag.de 12.10.2007  
www.freitag.de/2007/41/07411003.php (10.12.2009)

#### 4.4.1 Falsche Mitmachmotivation

An der Entscheidung, in solchen Sendungen mitzuwirken, scheint vieles wichtig zu sein, „kaum aber, dass mit dem Eintritt in die mediale Wirklichkeit ein Millionenpublikum Zaungast des eigenen Lebens wird.“<sup>140</sup> André Roß, ehemaliger Teilnehmer der Sendung „*Frauentausch*“ (RTL2), erzählt: "Wir haben so viele Leute gesehen, von denen wir eigentlich gedacht haben: Hallo, so kann es doch da überhaupt nicht abgehen in der Realität, und wollten eigentlich den Leuten zeigen, dass es auch Familien gibt, in denen es Harmonie gibt, in denen es Liebe gibt und nicht immer nur Streit.“<sup>141</sup> Joan Kristin Bleicher, Professorin für Medienwissenschaft, meint: "Es scheint mir ein grundlegendes Problem zu sein, dass die Kandidaten glauben, ihre Familien würden so dargestellt, wie sie sind. Es handelt sich um eine Inszenierung und es handelt sich um eine Geschichte, die erzählt wird, es handelt sich um Konflikte, die dargestellt werden, aber es handelt sich nicht um ein reales Abbild des Familienlebens.“<sup>142</sup> Neben klaren inhaltlichen oder selbstdarstellerischen Gründen geht es vielen Protagonisten auch um die kleine Aufwandsentschädigung, die viele Produktionsfirmen zahlen.<sup>143</sup> Sie erhoffen sich schnell und leicht verdientes Geld.

---

<sup>140</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 48

<sup>141</sup> Schober, Tina 2009 In: Zapp das Medienmagazin (NDR Fernehen)  
[www3.ndr.de/sendungen/zapp/archiv/boulevard\\_gesellschaft/dokusoap100.html](http://www3.ndr.de/sendungen/zapp/archiv/boulevard_gesellschaft/dokusoap100.html)  
(10.12.2009)

<sup>142</sup> ebenda

<sup>143</sup> o.V.: Expertenbefragung: Nr. 2 und Nr. 3



#### 4.4.2 Der Imageschaden

Für manche Protagonisten hatte die Teilnahme an Dreharbeiten für eine Dokusoap weit reichende Folgen. Die Sendung habe ihr Leben zerstört klagen einige später in der Presse.<sup>144</sup> Und tatsächlich wurden Fälle bekannt, in denen sich das in Mitleidenschaft gezogene Umfeld der Protagonisten durch Gewaltandrohungen Luft machte. So musste eine „Frauentausch-Familie“ tagelang unter Polizeischutz gestellt werden und schließlich umziehen.<sup>145</sup> Der „*Frauentausch*“ (RTL2) – Protagonist „André Roß erklärt: „Ich mache dem Sender zum Vorwurf, dass er um dieser Produktion willen bewusst Konflikte schürt. Dass er Menschen an seine emotionalen Grenzen bringt, ohne zu wissen, oder daran zu denken, welche Folgen es für diese Menschen hat.“<sup>146</sup>

#### 4.4.3 Emotionale Ausbeutung

Während der Dreharbeiten können sich die Protagonisten selten dem Prozess entziehen. Sie sind den aufgezwungenen Abläufen oft hilflos ausgeliefert. Vor allem weil die Absichten der Macher selten transparent sind und sie durch einschüchternde Verträge und Unwissenheit an den Fortgang der Dreharbeiten gebunden werden. Protagonistenverträge zwingen dazu nahezu alle Rechte abzutreten. So wird der Kontakt zu Familie und Freunden untersagt und zu einhundert Prozent über das Privatleben verfügt.<sup>147</sup> Ein Protagonist beklagt sich in der Presse: „[...] alles, was man macht in diesen Tagen von Drehtagen, von irgendwie morgens 8 bis abends 23.30 Uhr ist mehr oder weniger eine Anweisung. Immer so ein grundsätzliches ‚Ihr könntet doch mal, jetzt könnten wir doch mal dies, könnten wir mal das‘. Am Ende stehen sie als faule und dreckige Familie da.“<sup>148</sup> Der inszenatorische Druck wird so aufgebaut, dass Protagonisten nicht Emotionen zeigen, weil die Geschichte es mit sich bringt, sondern „[...] weil sie an den Rand ihrer Verzweiflung gebracht wurden.“<sup>149</sup>

---

<sup>144</sup> Brauck, Markus 2009 SPIEGELonline 19.10.2009  
[www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html](http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html) (10.12.2009)

<sup>145</sup> ebenda

<sup>146</sup> ebenda

<sup>147</sup> Schober, Tina 2009 In: Zapp das Medienmagazin (NDR Fernsehen)  
[www3.ndr.de/sendungen/zapp/archiv/boulevard\\_gesellschaft/dokusoap100.html](http://www3.ndr.de/sendungen/zapp/archiv/boulevard_gesellschaft/dokusoap100.html)  
(10.12.2009)

<sup>148</sup> ebenda

<sup>149</sup> ebenda

## 5. Der Zuschauer

Im Reigen der Massenmedien hat sich das Fernsehen mit seiner umfassenden Funktionsvielfalt bei seinen Zuschauern fest etabliert.<sup>150</sup> Trotzdem gibt es auf Grund der schnellen Trendwechsel in der Fernsehlandschaft keine umfassenden Forschungsergebnisse zur Rezeptionsmotivation und den Auswirkungen der Rezeption von Dokutainmentformaten.<sup>151</sup> Man gewinnt jedoch einen guten Überblick über die vor allem medienpsychologischen Aspekte. Wichtig ist dabei festzustellen, dass der TV-Zuschauer niemals die Möglichkeit hat ein Geschehen aus vorderster Front zu beobachten, da in Form von Kameras und Schnittplatz stets technische Apparate (und deren menschliche Bediener und Selektierer) dazwischengeschaltet sind. Der Fernsehzuschauer beobachtet nur, was andere für ihn beobachtet und inszeniert haben.<sup>152</sup>

Die Rezeptionsmotive der Zuschauer sind dabei sehr unterschiedlich, relevant ist eine Sendung immer dann, wenn sie spezifische, bedeutsame Bedürfnisse befriedigt. Wie bereits weiter oben ausgeführt sprechen fiktionale Programme eher emotionale Bereiche an – zum Beispiel den Wunsch, mitzufühlen und sich mit bestimmten Charakteren identifizieren zu können. Nicht fiktionale Sendungen bieten zusätzlich oder stattdessen die Möglichkeit, sich in der Welt zu orientieren. Fiktionale Programme können dies in der Regel nicht, weil sie eine erfundene Wirklichkeit zeigen.<sup>153</sup>

### 5.1 Rezeptionsmotive

Grundsätzlich erfolgt die Rezeption von Dokutainment auf zwei verschiedenen Ebenen. Auf der einen Ebene geht es um die reine Unterhaltung. Auf der zweiten Ebene kommt ein Zugewinn an Information und die Annahme von Inhalten als Orientierungshilfe.<sup>154</sup>

In diesem Zusammenhang fand durch die Talkshows den letzten Jahren eine Gewöhnung statt, Geschichten, die normale Leute erzählen, als Unterhaltung anzunehmen.<sup>155</sup> Von Bedeutung ist hier

---

<sup>150</sup> vgl. Bleicher, Joan Kristin 2006  
[www.blm.de/files/pdf1/vortrag\\_bleicher\\_augsburg06.pdf](http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag_bleicher_augsburg06.pdf) (10.12.2009)

<sup>151</sup> Gleich, Uli 2001 In: Mediaperspektiven 10/2001

<sup>152</sup> Gerhards, Claudia/ Borg, Stephan/ Lambert, Bettina (Hrsg.) 2005  
[mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\\_fernsehfakes/gerhards\\_fernsehfakes.pdf](http://mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/gerhards_fernsehfakes/gerhards_fernsehfakes.pdf) (10.12.2009)

<sup>153</sup> vgl. Karstens, Eric 2005, S. 153

<sup>154</sup> Gleich, Uli 2001 In: Mediaperspektiven 10/2001

<sup>155</sup> Kaiser, A. 2003 In: DIE ZEIT 21.08.2003 Nr.35 [www.zeit.de/2003/35/Reality-TV](http://www.zeit.de/2003/35/Reality-TV) (10.12.2009)

die Hybrideigenschaft des Dokutainments, dass traditionellen Grundmustern fiktionalen Erzählens, also die emotionalisierende Abfolge von Problem, Leid, Lösung und Glück, sowie märchenhafte Gestalten, die Probleme beseitigen in den nicht fiktionalen Bereich einführt.<sup>156</sup> Dokutainment ist so in der Lage alltägliche, hier aber zentrale Fragen scheinbar zu beantworten. Z.B.: Wie kommen wir mit unserem Leben zurecht, mit all den kleinen und großen Fragen, Verletzungen, Hoffnungen, Konflikten.<sup>157</sup> Inhaltlich verbergen sich hinter Dokutainmentformaten also eine Wertevermittlung und die Vermittlung unterschiedlicher Lebensmodelle.<sup>158</sup> Auffällig dabei ist der Hang zu konservativen Grundmustern altbewährter Verhaltensregeln dieser Formate.<sup>159</sup> „*Frauentausch*“(RTL2) betont immer wieder die Notwendigkeit klassischer Rollenverteilung und stellt Sauberkeit und harmonisches Familienleben ins Zentrum der Bewertungskategorien. Detlef D. Soost fordert von den diversen Popstarbewerbern und den Hilfesuchenden der Sendung „*Lebe dein Leben*“(Pro Sieben), was sie schon von ihren Eltern nie hören wollten, nämlich Leistungsbereitschaft, das Einhalten vorgegebener Regeln, Disziplin und Durchhaltevermögen.<sup>160</sup> Der Grund dafür muss in einem erhöhten Orientierungsbedarf der Zuschauer gesucht werden, der sich in Zeiten eines schnellen gesellschaftlichen Wandels und damit einhergehenden Gefühlen der Unsicherheit auf bereits Dagewesenes, scheinbar Sicheres besinnt.<sup>161</sup>

Neben dem Orientierungsbedarf gibt es weitere Gründe für die Rezeption von Dokutainmentformaten. Durch den Unterhaltungsspekt erfüllt Dokutainment außerdem spezifische, gewünschte Erwartungen, die mit individuell positiv wirksamen Empfindungen verbunden werden, beispielsweise wird etwas als spannend, interessant oder lustig empfunden.<sup>162</sup> Hierzu zählt man auch die Flucht aus der Eintönigkeit des Alltags durch Unterhaltung, geistige Anregung durch das Hinzugewinnen von Informationen und emotionalen Erfahrungen und auch Voyeurismus. Emotionen spielen bei allen Rezeptionsmotiven eine Rolle. Sie werden bei der Rezeption nicht nur miterlebt, sondern bisweilen in den eigenen Erfahrungsschatz aufgenommen.

---

<sup>156</sup> Bleicher, Joan Kristin 2006 blm.de/files/pdf1/vortrag\_bleicher\_augsburg06.pdf (10.12.2009)

<sup>157</sup> Witzke, Bodo 2009  
www.bodo-witzke.de/resources/Doku Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten\_2009.pdf (11.12.2009)

<sup>158</sup> Bleicher, Joan Kristin 2006 blm.de/files/pdf1/vortrag\_bleicher\_augsburg06.pdf (10.12.2009)

<sup>159</sup> vgl. ebenda

<sup>160</sup> ebenda

<sup>161</sup> ebenda

<sup>162</sup> Gleich, Uli 2001 Mediaperspektiven 10/2001

Besonders Zuschauer mit wenigen eigenen emotionalen Erlebnissen halten Dokutainmentformate für interessant und attraktiv, sie können ersatzweise starke Emotionen beim Zuschauer hervorrufen.<sup>163</sup> Generell sehen die Zuschauer offensichtlich dem Fernsehen gerne dabei zu, wie es den eigenen Mitmenschen zusieht.<sup>164</sup> Gerade junge Zuschauer sehen heute im Fernsehen nicht mehr ein „Fenster zur Welt“, sondern als „Fenster zum Nachbarn“.<sup>165</sup>

## 5.2 Die Wirkung auf den Zuschauer

Es lässt sich feststellen, dass der Zuschauer in der eigenen Wahrnehmung dazu neigt, sich dem Fernsehen gegenüber abgeklärt zu zeigen. Es wird in der Regel davon ausgegangen, Wahrheit und Fake selbstständig auseinander halten zu können. Das spiegelt sich in der Glaubwürdigkeitsbewertung und in der moralischen Bewertung der Inhalte wieder. Die bloße Enttarnung eines Fakes wird als ausreichend hingenommen. Dagegen steht die Erkenntnis, dass sich Inhalte, Wertvorstellungen und Emotionen unterbewusst weitgehender einschleichen, als vielen Rezipienten bewusst ist. Das führt dazu, dass inszenierte, nichtfiktionale Sendungen oft zu unkritisch konsumiert werden, sodass sie sich auf die Lebensrealität der Zuschauer auswirken können.

Nichtfiktionale Programme werden vom Zuschauer unter anderem nach ihrer Glaubwürdigkeit, also dem scheinbaren Wahrheitsgehalt bewertet. Dabei gelten Programme unabhängig von ihrem tatsächlichen Wahrheitsgehalt als wahr, wenn sie subjektiv dafür gehalten werden.<sup>166</sup> Die Mehrheit der Zuschauer geht in der Regel bewusst oder unterbewusst davon aus, sich selbst eine Meinung über den Wahrheitsgehalt einer Sendung bilden zu können.<sup>167</sup> Dies ermöglicht Dokutainmentformaten oft das Überschreiten moralischer Grenzen, wie es kein anderes Genre könnte. „Wo immer im deutschen Fernsehen Frauen getauscht, Jugendliche in Container gesteckt und andere Ausnahmesituationen inszeniert wurden, fielen oft genug Sätze, die sich kein Spielfilm ähnlich unreflektiert hätte je erlauben können. Die Dokusoap darf das, weil der Zuschauer - so abgeklärt er sich hinsichtlich der Fiktionalität des Medialen auch gibt - dennoch und weiterhin trennt zwischen dem „Als-Ob“ und dem, was

---

<sup>163</sup> ebenda

<sup>164</sup> Weber, Stefan 2001 In: Medienimpulse-Beiträge zur Medienpädagogik Heft 35, S. 11-16.

<sup>165</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 48

<sup>166</sup> vgl. Karstens, Eric 2005, S. 151

<sup>167</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 46

man als "echt" begreift."<sup>168</sup> Unterstellen die Zuschauer dem Inhalt einer nicht fiktionalen Sendung erfunden zu sein, wendet er sich in der Regel nicht ab, sondern begnügt sich im Falle einer gelungenen Inszenierung mit dem Unterhaltungswert.<sup>169</sup>

Ein passendes Beispiel gibt das VIVA – Format „Die Abschlussklasse“ ab, das sich als Reportagereihe über die Erlebnisse einer Abiturklasse in Form von Videotagebüchern präsentierte. Eine der Darstellerinnen enttarnte eine Totalinszenierung, als sie sich im Internet als Schauspielerin outete. Dies führte jedoch nicht zum erwarteten Skandal.<sup>170</sup> Die Zuschauer hatten längst akzeptiert, dass Dokutainment seine eigene Realität bisweilen komplett selbst inszeniert.<sup>171</sup> Besonders die jugendlichen Zuschauer gehen mit diesen vorgeblich nichtfiktionalen Formaten einer emotional glaubhaften und authentisch wirkenden, wenn auch inszenierten Performance, unkritisch um.<sup>172</sup> Rezeptionswissenschaftlich zeigen sich jedoch schnell Risse in der Unterscheidungssicherheit der Zuschauer.

*„Medien funktionieren so ähnlich wie Sinnesorgane, da sie als Vermittler von Daten und Informationen über die Außenwelt fungieren. So wie auch bei den Sinnesorganen, werden von den Medien jene Reize und Informationen ausselektiert, welche weitervermittelt werden sollen. Je dichter das Netz an Medien um ein Individuum wird, desto geringer wird sein Anteil an natürlicher Erfahrung durch die Sinnesorgane sein und dadurch auch der Anteil an direkter Wahrnehmung“<sup>173</sup>*

So wird beobachtet, dass trotz des Bewusstseins, dass Fernsehen nicht immer die Realität widerspiegelt viel von dem Gesehenen in die Wahrnehmung der tatsächlichen Realität übernommen wird.<sup>174</sup> Vielseher von Dokutainment haben im Vergleich zu Wenigsehern ein eher verzerrtes Bild von der Realität.<sup>175</sup> So wird teilweise bewusst oder unbewusst von einer Veränderung der Darstellung auf eine Ver-

<sup>168</sup> Schuster, Katrin 2007 Freitag.de 12.10.2007 [www.freitag.de/2007/41/07411003.php](http://www.freitag.de/2007/41/07411003.php) (10.12.2009)

<sup>169</sup> vgl. Karstens, Eric 2005, S. 152

<sup>170</sup> Gerhards, Claudia/ Borg, Stephan/ Lambert, Bettina (Hrsg.) 2005 [mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\\_fernsehfakes/gerhards\\_fernsehfakes.pdf](http://mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/gerhards_fernsehfakes/gerhards_fernsehfakes.pdf)(10.12.2009)

<sup>171</sup> ebenda

<sup>172</sup> ebenda

<sup>173</sup> vgl. Simonis, Katharina 2001, S. 28f

<sup>174</sup> Schader, Peer 2009 FAZNET 09.12.2008 [faz-community.faz.net/blogs/fernsehblog/archive/2008/12/07/fernsehen-und-reality-ent-entdeckte-familien-gesucht.aspx](http://faz-community.faz.net/blogs/fernsehblog/archive/2008/12/07/fernsehen-und-reality-ent-entdeckte-familien-gesucht.aspx) (10.12.2009)

<sup>175</sup> ebenda

änderung der dargestellten Realität geschlossen.<sup>176</sup> Ein Grund dafür sind die bereits erwähnten Produktionsmittel. „Auch die kompliziertesten Kamera- und Schnittmanöver [werden] als natürliche Wahrnehmungsformen, die keineswegs auf Konstruktivität verweisen, [...]“<sup>177</sup> wahrgenommen. Je mehr also Fiktion mit Information verschwimmt, desto schwieriger ist es für den Zuschauer zu erkennen, wo die Grenzen liegen.<sup>178</sup> Dabei ist die emotionale und voyeuristische Komponente der Dokutainmentformate nicht zu unterschätzen. „Bei nicht ängstlichen Zuschauern mündet der Voyeurismus in ein intensives Unterhaltungserleben. Ängstliche Rezipienten dagegen versuchen durch das Anschauen entsprechender Inhalte, ihre eigenen Ängste zu bewältigen.“<sup>179</sup> Übermäßige Ängstlichkeit führt dazu, dass Dokutainment als Abbild einer angsterregenden Wirklichkeit interpretiert wird. Wer selbst in einer sozial defizitären (z.B. gewaltgeprägten) Umgebung lebt, neigt dagegen eher zu einer fatalistischen Wahrnehmung – empfindet entsprechende Darstellungen als normal. Rezipienten aus einem intellektuellen Umfeld haben eher eine kritische Einstellung, besonders gegenüber Inszenierungsstrategien des Fernsehens.<sup>180</sup> Eine kriminologische Studie ergab, dass bei Nichtrezipienten von Dokutainment weniger als 20 Prozent unsicher fühlten. Unter den Zuschauern, die diese Sendungen häufig konsumieren befanden sich nahezu 60 Prozent sich unsicher fühlende Personen, darunter fühlte sich mehr als ein Drittel sogar sehr unsicher.<sup>181</sup>

---

<sup>176</sup> Kepplinger, Hans Mathias/ Maurer Marcus o.J., o.S.

[www2.dgpuk.de/newsletter/index.cfm?id=1036](http://www2.dgpuk.de/newsletter/index.cfm?id=1036) (10.12.2009)

<sup>177</sup> Gerhards, Claudia/ Borg, Stephan/ Lambert, Bettina (Hrsg.) 2005 *mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\_fernsehfakes/gerhards\_fernsehfakes.pdf* (10.12.2009)

<sup>178</sup> Haldenwang, Vera o.J.

[www.medieninfo.bayern.de/download.asp?DownloadFileID=2e603902055b56c3dd5a54ce23e2b397](http://www.medieninfo.bayern.de/download.asp?DownloadFileID=2e603902055b56c3dd5a54ce23e2b397) (10.12.2009)

<sup>179</sup> Gleich, Uli 2001 *Mediaperspektiven* 10/2001

<sup>180</sup> vgl. ebenda

<sup>181</sup> vgl. ebenda

## 6. Die Eigendynamik der Fernsehrealität

Der Fake funktioniert also, weil der Zuschauer ihn entweder nicht durchschaut oder weil er sich, hat er ihn einmal enttarnt, den Wirkungen doch nicht entziehen kann. Die Faszination ergibt sich aus den Inhalten. Realität wird zu einer Droge, deren Dosis ständig erhöht werden muss. „Echtes Leben ist mittlerweile zu langweilig. Im Fernsehen muss es immer noch kaputter, dramatischer, kränker sein als in der Wirklichkeit.“<sup>182</sup> Realität ist nur dann interessant, wenn sie extrem ist. Um den hohen Bedarf an Extremen zu decken wird inszeniert. Dokutainment setzt dabei auf echte Menschen, um den gewünschten Effekt zu erreichen. Dabei wird jedoch ein Grundlegendes Prinzip der nicht fiktionalen Darstellungsformen ad Absurdum geführt. Sie bilden zwar noch ab, was gerade passiert, doch würde sich all das nicht ohne die Anwesenheit der Kamera und das dazugehörigen Teams ereignen. Der Produktionsapparat gibt erst den Anlass zum abgebildeten Ereignis.<sup>183</sup> Der Zuschauer nimmt diesen Effekt nicht übel. Er bewertet Fernsehsendungen bereits anders. Für ihn gibt es nicht Fake und Realität, „sondern nur gute und schlechte Auftritte.“<sup>184</sup> Hauptsache er sieht Realität in komprimierter überspitzter Form, die seiner eigenen gleicht, ob nun erfunden oder wahr, spielt keine Rolle.<sup>185</sup>

Der Ausbau des Fakes zur Vollinszenierung von nicht fiktionalen Formaten ist die Folge. Sat1 erfand Gerichtshows (Richterin Barbara Salesch) und öffentliche Psychologensitzungen (Zwei bei Kallwas). Die Richter, Anwälte und Psychologen sind echt, die Fälle und Betroffenen sind es nicht. Gleiches gilt für Polizeiermittlungen (Niedrig und Kuhnt) und Privatdetektive (Rechtsanwalt Ingo Lenßen). Der Reiz: Die Abgründe Betrug, Mord, Eifersucht, Gier und Neid werden in Form von Fällen resümiert und aufgearbeitet.<sup>186</sup> Verpackt in Geschichten mit Happy End und mit reichlich Klitsche und Emotion garniert serviert. RTL bestückt den Nachmittag nun mit der nächst größeren Dosis. Nacherzählen reicht nicht mehr, jetzt soll man miterleben, wie Opa von der Tochter ausgenommen wird und an der Schule

<sup>182</sup> Brauck, Markus 2009 In: SPIEGELonline 19.10.2009

[www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html](http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html) (10.12.2009)

<sup>183</sup> Schuster, Katrin 2007 Freitag.de 12.10.2007

[www.freitag.de/2007/41/07411003.php](http://www.freitag.de/2007/41/07411003.php) (10.12.2009)

<sup>184</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 42

<sup>185</sup> vgl. Dick, Alexander 2010 Badische Zeitung 07.01.2010

[www.badische-zeitung.de/doku-soaps-big-brother-s-missratene-familie--25245692.html](http://www.badische-zeitung.de/doku-soaps-big-brother-s-missratene-familie--25245692.html) (21.08.2010)

<sup>186</sup> vgl. Voß, Jochen 2010 Medienmagazin DWDL.de 15.03.2010

[www.dwdl.de/story/25190/ab\\_april\\_neue\\_fakedoku\\_im\\_rtlnachmittag/](http://www.dwdl.de/story/25190/ab_april_neue_fakedoku_im_rtlnachmittag/) (26.07.2010)

geprügelt wird. In Sendungen wie „Die Schulermittler“, „Verdachtsfälle“ und Co. zeigen Laiendarsteller jetzt das, was selbst die abgebrühtesten Selbstdarsteller vor keiner Kamera mehr erzählen würden. *Scripted Reality* heißt das neue Boomgenre mit dem der RTL Nachmittag seit einem Jahr an der 35 Prozentmarke kratzt.<sup>187</sup> Wichtigstes Stilmittel ist das reportageartige Drehen. Produktionskostenfreundlich braucht es jetzt keine aufwändigen Talk-Studios mehr. Man dreht in Wohnungen - billige Videoqualität erwünscht. Die Darsteller, allesamt gründlich gecastet, halten sich an ein Drehbuch, was Produktionszeiten auf ein Bruchteil minimiert.<sup>188</sup> Trotzdem wird darauf geachtet, dass die Lebensumstände der Laiendarsteller nicht zu sehr von der des Charakters abweichen. Sie müssen individuell bleiben und mit ihrem dilettantischen Spiel und den improvisierten Dialogen Authentizität schaffen. Was so schlecht gespielt ist könnte schließlich auch echt sein.<sup>189</sup> Die Kameraführung tut ihr übriges; so wird das Kamerateam schon mal aus der Wohnung geworfen, filmt aber durch das Schlüsselloch weiter.<sup>190</sup> Die Produzenten haben den Vorteil alles „close up“ zeigen zu können. Der Ehestreit im Schlafzimmer, jede Affäre, jede kriminelle Tat wird hemmungslos dokumentiert.<sup>191</sup> Die Persönlichkeitsrechte der Protagonisten muss keiner mehr beachten. Sie machen es ja freiwillig.<sup>192</sup>

Trotzdem hat die Authentizität einer solchen, perfekt inszenierten, voyeuristischen Reportage<sup>193</sup> einen Haken. Die Winzigkeit des Hinweises im Abspann der *scripted realitys* zeigt Wirkung – die Zuschauer sind sich nicht sicher und fragen im Internet: „Ist Mitten im Leben, Verdachtsfälle und Familie im Brennpunkt eigentlich echt oder nur gespielt?“<sup>194</sup>, „Ist die RTL Serie "Familien im Brennpunkt" gestellt oder real?“<sup>195</sup> Gerade deshalb stellt sich die Frage nach der Moral und dem journalistischen Anspruch im Umgang mit nichtfiktionalen Formaten eher den Machern als den Zuschauern. Letzten Endes hängt es von ihnen ab, wie sie diese Ausdrucksmöglichkeiten einsetzen. „...die Formen der Dokumentation, des Dokumentarfilms oder der Reportage können redlich genutzt werden, genauso, wie sie auch schon für propagandistische Zwecke missbraucht worden

<sup>187</sup> vgl. o.V. [www.dwdl.de/story/26441/rtl\\_nimmt\\_35prozentmarke\\_ins:visier.htm](http://www.dwdl.de/story/26441/rtl_nimmt_35prozentmarke_ins:visier.htm) (10.06.2010)

<sup>188</sup> vgl. Pauer, Nina 2010 DIE ZEIT, 05.08.2010 Nr. 32

<sup>189</sup> vgl. ebenda

<sup>190</sup> vgl. ebenda

<sup>191</sup> vgl. ebenda

<sup>192</sup> vgl. ebenda

<sup>193</sup> vgl. ebenda

<sup>194</sup> o.V. [www.gutefrage.net/frage/ist-mitten-im-leben-verdachtsfaelle-und-familie-im-brennpunkt-eigentlich-echt-oder-nur-gespielt](http://www.gutefrage.net/frage/ist-mitten-im-leben-verdachtsfaelle-und-familie-im-brennpunkt-eigentlich-echt-oder-nur-gespielt) (27.07.2010)

<sup>195</sup> o.V. [de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090904073745AAGvMFG](http://de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090904073745AAGvMFG) (26.07.2010)



sind.“<sup>196</sup> Das funktioniert vor allem deshalb, weil das System Fernsehen, trotz der selbst kreierten Öffentlichkeit, seine Produktionsprozesse vor dem Zuschauer nach wie vor verbergen kann. Schon eine Reportage ist in all ihren Produktionsphasen - von der Ideenfindung bis zum Schnitt - von inhaltlicher Manipulation betroffen. Selbst wenn alle gut gemeinten Grundsätze eingehalten werden muss das Abgebildete doch der Kamerasprache, der Kameratauglichkeit und einem erheblichen Selektionsprozess in der Vor- und Nachbereitung standhalten.<sup>197</sup> „All diese inszenatorischen Mittel dienen ausschließlich der perfekten Unterhaltung der Zuschauer.“<sup>198</sup>

Die Branche ist auf der Suche nach dem perfekten Wurm für die Quotenangel „Es ist gruselig mit anzusehen, was in den betreffenden Redaktionen gerade als gute Unterhaltung gilt. Und wie blind man zugleich dafür ist, wie ausführlich das de facto die eigene ideologische Aus- und Abrichtung erklärt.“<sup>199</sup> Das Fernsehen als System von Machern, Inhalten und Rezipienten entwickelt damit einen klaren Trend. Die Grenzen zwischen dem Fiktionalen, Geschichten erzählenden und dem Dokumentarischen, aus der Realität berichtenden lösen sich auf.“<sup>200</sup> Für die Macher noch kaum, ist es für die Rezipienten nahezu unmöglich beides voneinander zu unterscheiden. Das Fernsehen entwickelt im Bezug auf abzubildende Realität eine Eigendynamik. Es wird keine systemexterne Realität abgebildet. Stattdessen wird eine systeminterne, eigene Fernsehrealität konstruiert.<sup>201</sup> Zwischen Ausrasten, Zusammenbrechen, gegenseitigem Beschimpfen und höhnischem Verachten gibt es keine Zwischentöne mehr.“<sup>202</sup> Dabei lösen sich die Übergänge zwischen Zuschauer und Protagonist auf.“<sup>203</sup> Fernsehrealität wird, vor allem für die Rezipienten zu „realer“, externer Realität. „Der Fake ist die Form, in der das Echte, das Nicht-Inszenierte *ex negativo* zu Tage tritt. Fake und Echtheit bedingen

<sup>196</sup> Witzke, Bodo 2009 [www.bodo-witzke.de/resources/Doku Soap+und+Dokumentarisches +Arbeiten\\_2009.pdf](http://www.bodo-witzke.de/resources/Doku%20Soap+und+Dokumentarisches+Arbeiten_2009.pdf) (11.12.2009)

<sup>197</sup> Gerhards, Claudia/ Borg, Stephan/ Lambert, Bettina (Hrsg.) 2005 [mediaculture online.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\\_fernsehfakes/gerhards\\_fernsehfakes.pdf](http://mediaculture.online.de/fileadmin/bibliothek/gerhards_fernsehfakes/gerhards_fernsehfakes.pdf)(10.12.2009)

<sup>198</sup> Brunst, Klaudia 2003, S. 42

<sup>199</sup> Schuster, Katrin 2007 Freitag.de 12.10.2007 [www.freitag.de/2007/41/07411003.php](http://www.freitag.de/2007/41/07411003.php) (10.12.2009)

<sup>200</sup> Kaiser, A. 2003 In: DIE ZEIT 21.08.2003 Nr.35 [www.zeit.de/2003/35/Reality-TV](http://www.zeit.de/2003/35/Reality-TV) (10.12.2009)

<sup>201</sup> Gerhards, Claudia/ Borg, Stephan/ Lambert, Bettina (Hrsg.) 2005 [mediaculture online.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\\_fernsehfakes/gerhards\\_fernsehfakes.pdf](http://mediaculture.online.de/fileadmin/bibliothek/gerhards_fernsehfakes/gerhards_fernsehfakes.pdf)(10.12.2009)

<sup>202</sup> Pauer, Nina 2010 In: DIE ZEIT, 05.08.2010 Nr. 32

<sup>203</sup> Vgl. Keppler, Angela 1994. S. 41

sich gegenseitig: Ohne Fake gibt es nichts Echtes und umgekehrt.“<sup>204</sup>  
„Er deklariert sich als Einzelfall (in der Primetime) und stellt sich zugleich auf Dauer (in der Daytime). Er ist systemstabilisierend, da er suggeriert, es gäbe auch Nicht-Inszeniertes im Fernsehen, und er ist zugleich destabilisierend, da er das Misstrauen in die dargebotenen TV-Welten erst weckt.“<sup>205</sup>

---

<sup>204</sup> Gerhards, Claudia/ Borg, Stephan/ Lambert, Bettina (Hrsg.) 2005 *mediaculture*  
[online.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\\_fernsehfakes/  
gerhards\\_fernsehfakes.pdf](http://online.de/fileadmin/bibliothek/gerhards_fernsehfakes/gerhards_fernsehfakes.pdf)(10.12.2009)

<sup>205</sup> ebenda

## 7. Schlusswort

Der Weg scheint klar, der fette Wurm präsentiert sich als Blick zum Nachbarn in die Abgründe des doch so spannenden Alltags.

*Geschmacksverstärker:*

*Substanz, die geeignet ist den Geschmack oder Geruch eines Lebensmittels zu verstärken*

Nun kommt der Wurm scheinbar noch schmackhafter daher. Noch extremer, noch pikanter. Doch der Geschmacksverstärker Fake ist eben nicht die Substanz. Er präsentiert sich als Aroma, das letzten Endes nur Realität vorgaukelt. Dem Zuschauer scheint es egal zu sein, die Macher freut es. Billiger und flexibler kann man ein Nachmittagsprogramm kaum füllen. Auch RTL2 wird demnächst mit „X-Dayaries“ auf den Zug springen. Die Masse macht es möglich, dass die gesamten Dreharbeiten im Ausland stattfinden konnten. Die Medienwissenschaftler machen einen gesteigerten Realitätshunger, bedingt durch die fortschreitenden Medialisierung, bei den Zuschauern aus.<sup>206</sup>

*„Umso ironischer die dialektische Umkehr: Das Einzige, was das Verlangen nach wahren Inhalten zu stillen vermag, ist das, was es überhaupt erst ausgelöst hat: Inszenierung.“<sup>207</sup>*

Nun bleibt abzuwarten, wie sich die nicht fiktionalen Darstellungsformen in der Masse entwickeln werden. Wird es den Zuschauern weiterhin gleichgültig sein, als Realität verpackte Fiktion serviert zu bekommen? Oder entwickelt sich gar ein neues Genre der fiktionalen Reportage? Interessant wird sein, wie sich Macher und Rezipienten an die neuen Gegebenheiten anpassen werden. *Scripted reality* braucht keinen fiktionalen Produktionsstab, entwickelt wohl aber personelle Unterschiede zur nicht Fiktion produzierenden Redaktion. Es braucht keine Autoren im journalistischen Sinne, sondern man begnügt sich zur Zeit noch mit Realisatoren. Wohl aber braucht es Drehbuchautoren. Und was passiert mit solchen Formaten, die kein *scripted reality* sind? Das *scripted reality* hebt moralische, juristische und handwerkliche Grundsätze des nicht fiktionalen Produzierens auf, bewegt sich durch die starke Formatierung aber in regulierbaren

---

<sup>206</sup> Pauer, Nina: Der produzierte Prolet. DIE ZEIT, 05.08.2010 Nr. 32

<sup>207</sup> Pauer, Nina: Der produzierte Prolet. DIE ZEIT, 05.08.2010 Nr. 32

Bahnen. Das Dokutainment tut das nicht. Es ist weiterhin angewiesen auf Macher, die sich an diese Grundsätze halten. Da ist es besorgniserregend, dass RTL2 Dokusoaps ausstrahlt, in denen eine fettleibige, 22-jährige, ehemalige Sonderschülerin als „Fressmaschine“, halb nackt im afrikanischen Busch vorgeführt wird.<sup>208</sup> Außerdem sollte man sich die Frage stellen, wie die Zuschauer in Bezug auf Informationsgehalt in Zukunft mit nicht fiktionalen Formaten umgehen werden. Werden sie sich weiterhin trotz aller Abgeklärtheit unterbewusst beeinflussen lassen oder lernen, solche Formate generell als Fake zu bewerten. Doch dann werden es ernst gemeinte, journalistisch fundiert produzierte, nicht fiktionale Sendungen in Zukunft noch schwerer haben. Sie können zur Unterhaltung der Zuschauer nur das präsentieren, was sie vorfinden. Sie zeigen die Realität, die sie maximal in der Lage sind durch alle zwangsläufigen eingreifenden Faktoren hindurch festzuhalten.

*„Die Realität der Massenmedien ist, dass sie die Realität nicht abbilden. Das heißt: Der eigentliche Skandal ist längst nicht mehr im Fake zu suchen, sondern in dem sich bis heute haltenden Mythos, der behauptet, das Fernsehen bilde die Wirklichkeit ab.“<sup>209</sup>*

---

<sup>208</sup> RTL2 Dokusoap „Abenteuer Afrika – Deutsche Teenies beißen sich durch“ vom 16.08.2010

<sup>209</sup> Gerhards, Claudia/ Borg, Stephan/ Lambert, Bettina (Hrsg.) 2005  
mediaculture online.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\_fernsehfakes/  
gerhards\_fernsehfakes.pdf(10.12.2009)

---

Literaturverzeichnis**Bücher**

- Altendorfer, Otto:  
Medien Management, Wiesbaden 2006
- Blaes, Ruth:  
ABC des Fernsehens, Konstanz 1997
- Borstnar, Nils:  
Einführungen die Film- und Fernsehwissenschaft,  
Konstanz 2002
- Brunst, Klaudia:  
Leben und leben lassen: Die Realität im Unterhaltungs-  
fernsehen, Konstanz 2003
- Frankenstein, Christian:  
Ausgeschlossen, eingeschlossen - Der Kampf um Rechte,  
Plattformen und Verwertungsketten. Vortrag auf dem Marler  
Tagen der Medienkultur, Marl 6.-7.12.2007
- Karstens, Eric:  
Praxishandbuch Fernsehen: Wie TV Sender arbeiten,  
Wiesbaden 2005
- Keppler, Angela:  
Wirklicher als die Wirklichkeit. Frankfurt/Main 1994
- La Roche, Walter:  
Einführung in den praktischen Journalismus, Berlin 2006
- Löffelholz, Martin:  
Theorien des Journalismus, Wiesbaden 2004
- Marowski, Thomas:  
Trainingsbuch Fernsehreportage, Wiesbaden 2007, S. 38
- Mast, Claudia:  
ABC des Journalismus, Konstanz 2008
- Mielich, Jörg:  
Reality-TV: Authentizität und Ästhetik am Beispiel der  
Sendung Augenzeugenvideo. Alfred/Leine 1996. S. 6
- Scholl, Armin:  
Journalismus und Unterhaltung, Wiesbaden 2007
- Thomas, Hans bei Bosshart, L./ Hoffmann-Riem, W:  
Medienlust und Mediennutz, Was ist der Unterschied  
Unterhaltung von Information? München 1994
- Weischenberg, Siegfried:  
Handbuch Journalismus und Medien, Konstanz 2005

**Zeitschriften**

Gleich, Uli:

Populäre Unterhaltungsformate im Fernsehen und ihre Bedeutung für die Zuschauer. Mediaperspektiven 10/2001

Meiser, Hans:

In: Es wird langsam knapp, Interview mit RTL-Moderator Hans Meiser. DER SPIEGEL 5/1996

Pauer, Nina:

Der produzierte Prolet. DIE ZEIT, 05.08.2010 Nr. 32

Thoma, Helmut:

Der Wurm muß schmecken: RTL-plus-Programmcchef Helmut Thoma über Erfolge und Misere des Privatfernsehens. DER SPIEGEL 42/1990

Weber, Stefan:

Falsch verbunden? Warum Unterhaltung immer 'realistischer' und Journalismus immer 'fiktionaler' wird. In: Medienimpulse - Beiträge zur Medienpädagogik, Heft 35; Themenheft "Reality-TV - Fragen an die Medienpädagogik", März 2001, S. 11-16.

Wolf, Fritz:

Plot, Plot und wieder Plot. In: epd medien 22/1999

**Internet-Nachschlagewerke**

lebensmittellexikon.de

[www.lebensmittellexikon.de/g0001260.php](http://www.lebensmittellexikon.de/g0001260.php)  
(31.03.2010)

**Internet**

Arntjen, Imke in Brauck, Markus:

Die Reality-Falle, SPIEGELonline 19.10.2009  
[www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html](http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,656022,00.html)  
(22.07.2010)

Bleicher, Joan Kristin:

Mediengespräche Augsburg 14.9.06  
[www.blm.de/files/pdf1/vortrag\\_bleicher\\_augsburg06.pdf](http://www.blm.de/files/pdf1/vortrag_bleicher_augsburg06.pdf)  
(24.08.2010)

Butzek, Erika:

Neues Volksfernsehen Der Tagesspiegel 03.12.2007  
[www.tagesspiegel.de/medien-news/RTL-Doku-Soap;art15532,2431542](http://www.tagesspiegel.de/medien-news/RTL-Doku-Soap;art15532,2431542)  
(1.12.2009)

Dick, Alexander:

Doku-Soaps: Big Brother's missratene Familie.

Badische Zeitung 07.01.2010

[www.badische-zeitung.de/dokusoaps-big-brother-s-missratene-familie.htm](http://www.badische-zeitung.de/dokusoaps-big-brother-s-missratene-familie.htm)

(24.08.2010)

Gerhards, Claudia/Borg, Stephan/Lambert, Bettina (Hrsg.):

TV-Skandale. Konstanz 2005 [mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/gerhards\\_fernsehfakes/gerhards\\_fernsehfakes.pdf](http://mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/gerhards_fernsehfakes/gerhards_fernsehfakes.pdf)

(10.12.2009)

Gehring, Thomas:

Die Rechte der anderen, Vortrag auf dem Marler Tagen der Medienkultur, Marl 6.-7.12.2007

In: epd medien Nr. 98 vom 12. Dezember 2007

[www.epd.de/medien/medien\\_index\\_53401.html](http://www.epd.de/medien/medien_index_53401.html)

(19.02.2010)

gutefrage.de

[www.gutefrage.net/frage/ist-mitten-im-leben-verdachtsfaelle-und-familie-im-brennpunkt-eigentlich-echt-oder-nur-gespielt](http://www.gutefrage.net/frage/ist-mitten-im-leben-verdachtsfaelle-und-familie-im-brennpunkt-eigentlich-echt-oder-nur-gespielt)

(27.07.2010)

Hofem-Best, Katja:

Reality-TV – heute topp, morgen flop München 2001

[www.medientage.de/mediathek/archiv/2001/hofem-best.pdf](http://www.medientage.de/mediathek/archiv/2001/hofem-best.pdf)

(29.08.2010)

Hoffmann, Martin:

Der Produzent der Zukunft, Berlin 2006

[www.mme.de/pdf/interviews/MME\\_MOVIEMENT\\_2006\\_MH\\_Der\\_Produzent\\_der\\_Zukunft\\_Medienboard\\_Berlin.pdf](http://www.mme.de/pdf/interviews/MME_MOVIEMENT_2006_MH_Der_Produzent_der_Zukunft_Medienboard_Berlin.pdf)

(22.08.2010)

Kaiser, A.:

Die Billigen und die Willigen- Neue Fernsehsendungen fingieren die Wirklichkeit. Das Gefälschte ist vom Echten nicht mehr zu unterscheiden In: DIE ZEIT 21.08.2003 Nr.35

[www.zeit.de/2003/35/Reality-TV](http://www.zeit.de/2003/35/Reality-TV)

(10.12.2009)

Kepplinger, Hans Mathias/ Maurer Marcus:

Latente Realitätsvermutungen von Fernsehzuschauern und ihre Auswirkungen auf die Meinungsbildung. DGpuK Newsletter, Mainz 0.J.

[www2.dgpuk.de/newsletter/index.cfm?id=1036](http://www2.dgpuk.de/newsletter/index.cfm?id=1036)

(10.12.2009)

Kissler, Alexander:

Knietief in Kamelkot, sueddeutsche.de 17.08.2010

<http://sueddeutsche.de/medien/2.22/tv-kritik-doku-soap-bei-rtl-knietief-in-kamelkot.htm>

(24.08.2010)

Magazin DWDL

[www.dwdl.de/story/26441/rtl\\_nimmt\\_35prozentmarke\\_ins\\_visier.hm](http://www.dwdl.de/story/26441/rtl_nimmt_35prozentmarke_ins_visier.hm)

(22.07.2010)

Schader, Peer:

Fernsehen und Realität (3): Wie kommt die Familie in die Dokusoap? Frankfurter Allgemeine FAZNET 09.12.2008

[faz-community.faz.net/blogs/fernsehblog/archive/2008/12/09/fernsehen-und-realitaet-wie-kommt-die-familie-in-die-dokusoap.aspx](http://faz-community.faz.net/blogs/fernsehblog/archive/2008/12/09/fernsehen-und-realitaet-wie-kommt-die-familie-in-die-dokusoap.aspx)

(22.07.2010)

Schuster, Katrin:

Das Andere wohnt hier niemals-Wie Dokusoaps eine Realität zeigen, die sie selbst inszenieren - inklusive aller Ressentiments

Freitag.de 12.10.2007

[www.freitag.de/2007/41/07411003.php](http://www.freitag.de/2007/41/07411003.php)

(10.12.2009)

unet.univie.ac.at

[www.unet.univie.ac.at/~a0003640/realitytv.htm](http://www.unet.univie.ac.at/~a0003640/realitytv.htm)

(02.12.2009)

Untersuchung der Landesmedienanstalten:

Wirtschaftliche Lage des Rundfunks in Deutschland 06/07". 2008

<http://www.alm.de/263.html>

(19.02.2010)

Voß, Jochen:

Ab April neue Fake-Doku im RTL-Nachmittag. Medienmagazin DWDL.de 15.03.2010

[www.dwdl.de/story/25190/ab\\_april\\_neue\\_fakedoku\\_im\\_rtlnachmittag](http://www.dwdl.de/story/25190/ab_april_neue_fakedoku_im_rtlnachmittag)

(26.07.2010)

Witzke, Bodo:

Dokusoap und Dokumentarisches Arbeiten, Klein-Winternheim 2009

[www.bodo-witzke.de/resources/DokuSoap+und+Dokumentarisches+Arbeiten\\_2009.pdf](http://www.bodo-witzke.de/resources/DokuSoap+und+Dokumentarisches+Arbeiten_2009.pdf)

(24.08.2010)



Wulff, Hans J.:

Reality-TV Von Geschichten über Risiken und Tugenden,  
S. 107

montageav.de/pdf/.../04\_1\_Hans\_J\_Wulff\_Reality\_TV.pdf  
(22.07.2010)

yahoo.com

de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090904073745A

AgvFG

(26.07.2010)

o.V.: Doku-Soap

www.mediaculture-online.de/Doku-Soap.441.0.html

(02.04.2009)

o.V.: Der Meister des Trash-Fernsehe, weltonline 03.08.08

www.welt.de/fernsehen/article2234113/Der\_Meister\_des\_Tras  
h\_Fernsehens.html

(10.12.2009)

## **Sonstiges**

Haldenwang, Vera:

Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung (Hrsg.):  
Wenn im Fernsehen die Grenzen verwischen. München o.J.

RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG

„Abenteuer Afrika – Deutsche Teenies beißen sich durch“ vom  
16.08.2010

Schober, Tina:

Die Opfer einer Doku-Soap in Zapp das Medienmagazin (NDR  
Fernsehen) 16.12.2009

RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG

Exklusiv - die Reportage, Castingbogen 11/2008

RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG

Exklusiv - die Reportage, Castingbogen 01/2008

RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG

Exklusiv - die Reportage, Rechercheablauf 12/2008

RTL2 Fernsehen GmbH & Co. KG

Exklusiv - die Reportage, Treatment 05/2008

VOX Television GmbH

Wissenshunger, Treatment 11/2008

**Befragungen und persönliche Gespräche**

o.V.: Produktionsbesprechung für eine Sat1 Sendung

o.V. Expertenbefragung Nr.1 (vgl. Anhang)

o.V. Expertenbefragung Nr.2 (vgl. Anhang)

o.V. Expertenbefragung Nr.3 (vgl. Anhang)

o.V. Expertenbefragung Nr.4 (vgl. Anhang)

Anhang

## Inhaltsverzeichnis Anhang

Expertenbefragung Nr. 1 .....	53
Expertenbefragung Nr. 2 .....	59
Expertenbefragung Nr. 3 .....	65
Expertenbefragung Nr. 4 .....	70

## Expertenbefragung Nr. 1

### Fragebogen

#### 1. Allgemeine Angaben:

- 1.1. In welchen Positionen sind Sie innerhalb einer Fernsehproduktion tätig?  
*Autor/ Realisator/ Drehplaner/ Regisseur*
- 1.2. Seit wann sind Sie in der Fernsehproduktionsbranche tätig? (Jahr)  
*1988*
- 1.3. In welchem quantitativen Verhältnis stehen in Ihrem Arbeitsalltag Produktionen für öffentlich-rechtliche zu Produktionen für private TV Veranstalter? (z.B. 1/3)  
*3/0*
- 1.4. Wie wird die Produktion von Ihnen, bzw. Ihrem Arbeitgeber/ Auftraggeber an die Sendeanstalt abgegeben?  
Eigenentwicklung; Verkauf nach Fertigstellung  
Eigenentwicklung; Verkauf vor Produktionsbeginn *x*  
Fremdentwicklung; Pitch um Auftragserteilung vor Produktionsbeginn  
Formatvorgabe durch Sender/ Zwischenproduzenten; Pitch oder direkte Beauftragung vor Produktionsbeginn *x*  
Sonstiges
- 1.5. Wie setzt sich das Budget zusammen?  
Einzelkalkulation pro Sendung *x*  
Serien/ Staffelnkalkulation *x*  
allgem. Budgetvorgabe durch Sender/ Zwischenproduzenten  
Sonstiges

#### 2. Darstellungsformen:

- 2.1. Bitte definieren Sie Reportage aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.  
*Das Geschehen subjektiv chronologisch zu begleiten ohne Verwendung von Zeitsprüngen, Technischen Tricks wie Slomo etc, sowie Fremdmaterial*
- 2.2. Bitte definieren Sie Dokusoap aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.  
*Das Geschehen wird wie unter Punkt 2.1 begleitet. Allerdings werden z.B. Ortsübergänge inszeniert. Die Kamera ist z.B. schon an dem Ort, an dem der Protagonist „im TV“ gleich betreten wird. Bei einer rein dokumentarischen Arbeitsweise ist die Kamera meist hinter dem Protagonisten.*

- 2.3 Bitte definieren Sie Dokumentation aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.  
*Die Darstellung eines Sachverhaltes mit allen technischen und erzählerischen Möglichkeiten.*

- 2.4 Mit welcher der drei Darstellungsformen haben sie am häufigsten in Ihrem Arbeitsalltag zu tun?  
Reportage, Dokusoap, Dokumentation  
*Dokusoap*

**3. Produktionsabläufe:**

- 3.1 Bitte skizzieren sie stichpunktartig die Arbeitsabläufe die sie persönlich innerhalb einer Produktion durchlaufen?  
*Briefing am Vorabend, Absprache mit kamerateam, Treff vor ort, Absprache mit Protagonisten, Dreharbeit, Fertigung von tagesprotokoll, Feedback mit Drehplanung.*
- 3.2 Bitte beschreiben Sie möglichst objektiv einen für Sie gängigen Produktionsablauf (wenn möglich mit Beispiel)  
*Siehe 3.2.*
- 3.3 An welchen Stellen und wie weit reichend spielt der TV Sender innerhalb dieser Abläufe eine Rolle?  
*Bei Erstellung des Briefings, als auch bei Endabnahme. Selten zwischendurch, Zumindest bei en block Produktionen, wie dokusoaps. Bei Dokumentationen, die vom Sender begleitet werden, gibt es auch Absprachen während der Produktion.*

*Bitte nehmen Sie ab jetzt nur Bezug auf Produktionen, die der von Ihnen unter 2.4 genannten Darstellungsformen, zuzuordnen sind.*

- 3.4 Bitte beschreiben Sie beispielhaft Ihre persönlichen Erfahrungen zur Rolle des Senders und der Kommunikation mit diesem.  
*Sender ist der dominierende Part in einem Produktionsgeschehen und fordert ständig nach Einhaltung der geforderten Storylines. In Einzelfällen wird das Persönlichkeitsrecht der protagonisten stark verzerrt, da oft Storylines VOR Drehbeginn – inklusive O-Tönen - geschrieben werden müssen und diese dann möglichst zu 100 Prozent vom Protagonisten weiter gegeben werden müssen. Das ist allerdings mehr im Privat TV der Fall, als im Öffentlich rechtlichen Sendebetrieb.*

**4. Die Inhalte:**

- 4.1 Wie setzen sich Redaktions- und Produktionsabteilung personell zusammen?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)  
*Redaktion 5*  
*Produktion 30*
- 4.2 Wie kommen Sie zu Ihrem Thema?  
Ergebnis eigener Recherchen **x**  
Formatbedingt vorgegeben  
Eigenes Rechercheergebnis innerhalb einer Formatvorgabe **x**  
Klare, umfangreiche Vorgabe seitens des **x**  
Senders/Zwischenproduzenten
- 4.3 Wer setzt die thematischen Schwerpunkte innerhalb einer Produktion? Wie werden diese entwickelt?  
*Redaktion eigenständig oder in Absprache mit Sender*
- 4.4 Wie wird das Thema aufbereitet? (Exposé, Treatment, Drehbuch)  
*Expose*
- 4.5 Wie weit reichend sind inhaltliche Vorgaben? Werden Teile des Films gescriptet? (z.B. in Form von O-Tönen, Handlungsabläufen, Reaktionen, Ereignissen?)  
*Im aktuellen Produktionsbetrieb für einen öffentlich rechtlichen Sender nein. Im Privat TV ist es alltag.*

Wenn ja, welchen Anteil haben die von Ihnen beschriebenen Vorgaben am Gesamtinhalt?

**5. Die Protagonisten:**

*(Bitte hier nur Bezug auf die Hauptprotagonisten nehmen.)*

- 5.1 Wie kommen Sie zu Ihren Protagonisten?  
Themenrecherche **x**  
Protagonistenrecherche  
Eigenes Casting  
Casting durch Dritte

Welche Methoden wenden Sie, bezogen auf die einzelnen Punkte bei der Protagonistensuche an? *Im aktuellen Fall sind Protagonisten für gesamten Drehzeitraum gleich. Recherche übernimmt Drehplanung vor Produktionsbeginn*

Sollten Sie einen der letzten beiden Punkte gewählt haben beschreiben Sie bitte die Vorgehensweise bei Castings.

- 5.2 Wie wird Kontakt zu Ihnen hergestellt? Welche Informationen erhalten Protagonisten bei Kontaktaufnahme?
- 5.3 Welchen Kriterien sollten Protagonisten allgemein entsprechen? Was macht einen Protagonisten fernsehtauglich? Was macht ihn besonders für Ihre Produktion interessant? (bitte Beispiele geben)  
*Keine Scheu vor der Kamera. „Erst reden, dann denken.“ Wiederholen geht immer... gerne skurril. Im besten fall Gebildet, Sympathieträger*
- 5.4 Welchen gesellschaftlichen/ familiären Hintergrund haben Ihre Protagonisten in der Regel?  
*Einfach Schubildung ohne Hochschulreife*
- 5.5 Welche Teilnahmemotivation (außer der thematisch Bedingten) können Sie bei Ihren Protagonisten in der Regel feststellen?  
*Wir berichten über ihren Arbeitsplatz und ihre Arbeit und stellen sie positiv dar.*
- 5.6 Bekommen Ihre Protagonisten Geld für die Teilnahme an der Produktion? Wenn ja, stellt das eine Teilnahmemotivation dar?  
*Nein, aber normalerweise im sendebetrieb normal.*
- 6. Der Dreh**
- 6.1 Wie setzt sich das Personal am Set zusammen?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)  
*Autor, kameramann, Kameraassistent*
- 6.2 Wie stark müssen die unter 4.5 beschriebenen Vorgaben eingehalten werden? (Gibt es ein Drehbuch?) *Im aktuellen fall nein, im privaten bereich Normal*
- 6.3 Welche inszenierenden Mittel werden von Autoren und Technikern angewendet, um die Vorgaben zu erfüllen? (bitte auch Beispiele angeben)  
*Kamera geht vorweg, Fragen werden vor Dreh des Takes abgesprochen, um keine Überraschungsmomente zu haben, sondern eine fachlich qualifizierte Antwort.*
- 6.4 Welche Vorgaben gibt es für die Kameraarbeit?



*Ruhig, Immer mit Ein und Ausstieg, keine schnellen Zooms, Schwenks. Klassisch öffentlich rechtliche Bildgestaltung.*

- 6.5 Welchen Anteil an Inszenierungen hat die technische Crew im Verlauf der Dreharbeiten?  
*5 %*
- 6.5 Wie weit werden die Protagonisten mit den Vorgaben vertraut gemacht und in die Inszenierung mit einbezogen? Wie transparent stellt sich die Inszenierung für sie dar?  
*100%*

**7. Postproduktion:**

- 7.1 Wie ist die personelle Zusammensetzung bei Schnitt und Abnahme?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)  
*Autor; Cutter*
- 7.2 Wie viele Abnahmen/ Änderungen gibt es?  
*1 - 2*
- 7.3 Welche inhaltlichen Änderungen werden typischerweise gemacht?  
*Länger/ kürzer*
- 7.4 Wie und wie weit reichend wird im Schnitt auf inszenierende Mittel zurück gegriffen?  
*Im aktuellen Fall gar nicht. Außer geringen Farbkorrekturen*
- 8. Persönliche Einschätzung:**  
Wie nehmen Sie die Entwicklung von nichtfiktionalen Formaten war? Erkennen Sie einen Trend im Bezug auf Inszenierung?  
*Ja absolut und es ist verachtenswert! Es sind KOMPLETT inszenierte Realitäten, die in Wirklichkeit so niemals statt finden.*
- 8.2 Welche Vorteile/Nachteile sehen Sie in der Inszenierung von nichtfiktionalen Formaten? (Produktionszeit, Budget, Inhalte, Protagonisten, Objektivität, Realität) *Verteil Produktionszeit. Nachteil: es tendiert immer mehr in Richtung : komplette Lüge*
- 8.3 Welche Bedeutung hat die Abbildung von Realität in den Produktionen, auf die Sie hier Bezug nehmen? *NULL*

Bitte fassen Sie hier abschließend noch einmal beispielhaft konkrete Erfahrungen und Eindrücke im Zusammenhang mit Inszenierung bei nichtfiktionalen Formaten zusammen? Gibt es besondere positive oder negative Erlebnisse, die Sie während solchen Produktionen hatten?

*Mittlerweile wird dazu über gegangen, dass mit Klein Darstellern gedreht wird. Also Laiendarstellern, die das Geschehen nachstellen. Voll gescrriptet. Da Handlungsstrukturen ( heulen direkt vor der Werbepause, um maximale Zuschauerzahlen während und nach Werbung zu garantieren, oder inszenierte Fallhöhe ( wird der ex Alkoholiker rückfällig...?) mit „Realen“ Menschen, nicht mehr durchzuführen waren, wurde dazu übergegangen, die gesamten Handlungen zu faken ( Scripten) und mit Laiendarstellern zu besetzen. Die Marktanteile sind unglaublich hoch, die Produktionskosten gering, da man nicht mehr höflich und freundlich mit den Darstellern umspringen muss, sondern sie nach Bedarf „benutzen“ kann – schließlich bekommen sie Geld dafür. Für mich das unglaubliche: Den Zuschauern scheint das egal zu sein. Sie „fressen“ auch diese Scheiße. Ansage eines Redaktionsleiters des privaten Marktführers RTL vor einigen Jahren: Die, die uns schauen sind arbeitslos und meistens angetrunken. Wir zeigen ihnen diejenigen, denen es noch schlechter geht, damit sie sich besser fühlen und dran bleiben.. Also Obdachlose, Vergewaltigte, Knackis oder Kinder in der krebs station....*

*~ Ende des Fragebogens ~*

## Expertenbefragung Nr. 2

### Fragebogen

#### 1. Allgemeine Angaben:

- 1.1. In welchen Positionen sind Sie innerhalb einer Fernsehproduktion tätig?  
*Redakteurin, Autorin, Realisatorin, Planerin, Sprecherin, Kamera, Darstellerin/Presenter*
- 1.2. Seit wann sind Sie in der Fernsehproduktionsbranche tätig? (Jahr)  
*1992*
- 1.3. In welchem quantitativen Verhältnis stehen in Ihrem Arbeitsalltag Produktionen für öffentlich-rechtliche zu Produktionen für private TV Veranstalter? (z.B. 1/3)  
*1/0*
- 1.4. Wie wird die Produktion von ihnen, bzw. ihrem Arbeitgeber/ Auftraggeber an die Sendeanstalt abgegeben?  
*Eigenentwicklung; Verkauf nach Fertigstellung  
Eigenentwicklung; Verkauf vor Produktionsbeginn  
Fremdentwicklung; Pitch um Auftragserteilung vor Produktionsbeginn  
Formatvorgabe durch Sender/ Zwischenproduzenten; Pitch oder direkte Beauftragung vor Produktionsbeginn  
Sonstiges*
- 1.5. Wie setzt sich das Budget zusammen?  
*Einzelkalkulation pro Sendung  
Serien/ Staffelnkalkulation  
allgem. Budgetvorgabe durch Sender/ Zwischenproduzenten  
Sonstiges*

#### 2. Darstellungsformen:

- 2.1. Bitte definieren Sie Reportage aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.  
*Eine Reportage ist rein beobachtend und das Team greift nicht ein, sondern versucht unsichtbar zu sein und mitzulaufen. Je mehr man vorher weiß, desto bessere Kamerapositionen sind möglich – aber man bittet nie um Wiederholungen. Im Schnitt werden die besten Szenen nach einer Dramaturgie ausgewählt. Was „nicht schneidbar“ ist, fliegt raus – aber nichts wird nachgedreht. Die Protagonisten werden während Aktionen befragt.*
- 2.2. Bitte definieren Sie Dokusoap aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.  
*Bei Dokusoaps wird die Geschichte mit den Protagonisten vor Dreh genau abgesprochen und das, was wirklich stattfinden soll, wird evtl. dokusoapwirksam gelenkt. Das Team greift nicht nur ein,*

*sondern gibt vor, wie die Struktur einer Geschichte sein muss. Entweder es lässt sich direkt so drehen, oder z.B. nach einer nicht wiederholbaren Aktion werden die fehlenden Szenen nachgedreht. Die Formalien setzen sich bei Schnitt und Text fort. Je bewegter und echter die Protagonisten wirken, desto besser.*

- 2.3 Bitte definieren Sie Dokumentation aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.  
*Die Dokumentation entsteht am Schreibtisch. Sie beschreibt und belegt eine Geschichte und hat dabei eine These oder eine Leitidee. Der Autor skizziert zunächst den Film mit Ebenen und Erkenntnisfindung und geht danach mit dem Konzept auf Dreh. Manchmal ist die Realität anders als am Schreibtisch gedacht, denn z.B. sind Menschen vor der Kamera anders als am Telefon. Eine Dokumentation arbeitet auch mit Inszenierungen und Kunstbildern, außerdem mit O-Tönen, bei denen die Menschen sitzen und nichts tun außer zu sprechen.*
- 2.4 Mit welcher der drei Darstellungsformen haben sie am häufigsten in Ihrem Arbeitsalltag zu tun?  
*Reportage, Dokusoap, Dokumentation*

### 3. Produktionsabläufe:

- 3.1 Bitte skizzieren sie stichpunktartig die Arbeitsabläufe die sie persönlich innerhalb einer Produktion durchlaufen?  
*Ideenfindung oder Auftrag, zielgerichtete Internetrecherche, erste Internettextrversion, Rücksprache mit der Redaktion, Recherchetelefonate, Suche der Protagonisten, Absprache, Drehvereinbarungen, Exposé, Dreh- und Schnitttermine an Aufnahmeleitung, vorbereitende Mails an Redaktion und Protagonisten, Drehablaufplan, Erinnerungstelefonate am Vortag, Dreh, Sichten, Musikauswahl, Schnittplan, Rücksprache mit der Redaktion, Schneiden, Abnahme, evtl. Korrekturen, Zusatzaufgaben wie Hintersetzer für Studiobildschirm, Schnittliste, Gemameldung, Texte an Redaktion / ins System, Bilder raussuchen für's Netz, Internettextr, Text setzen für die Mischung, Vor- und Sprachmischung, Honorarzettel, Rückmeldung bei Protagonisten, DVDs verschicken.*
- 3.2 Bitte beschreiben Sie möglichst objektiv einen für Sie gängigen Produktionsablauf (wenn möglich mit Beispiel)
- 3.3 An welchen Stellen und wie weit reichend spielt der TV Sender innerhalb dieser Abläufe eine Rolle?  
*Der Sender wird durch seine Redakteure vertreten, und die haben ihre Auslegungsarten, was ihre Zuschauer sehen wollen. Sie müssen darauf achten, nicht zu viele Kosten zu verursachen durch ihre Änderungswünsche. Sie haben viele Projekte zu*

*kontrollieren. Und sie haben meist selber lange keinen Film mehr gemacht. Am entscheidendsten ist ihr Eingreifen bei Schnitt und Text. Deshalb versuche ich so früh wie möglich schriftlich abzufragen, was sie genau wollen, denn sonst gibt es durch Missverständnisse später Probleme.*

*Bitte nehmen Sie ab jetzt nur Bezug auf Produktionen, die der von Ihnen unter 2.4 genannten Darstellungsformen, zuzuordnen sind.*

- 3.4 Bitte beschreiben Sie beispielhaft Ihre persönlichen Erfahrungen zur Rolle des Senders und der Kommunikation mit diesem.

*Im öffentlich-rechtlicher Sender ist man höflich. Wenn Fehler passieren, wird geschwiegen - eine Kultur des Nichtdrüberredens. Autoren können jahrelang Fehler machen und weiter Aufträge bekommen. Erst wenn es auf der persönlichen Ebene nicht funktioniert, werden sie abgestoßen - aber nicht wegen schlechter Arbeit. Es gibt in diesen Anstalten dennoch befruchtende und erfolgreiche jahrelange Zusammenarbeiten.*

#### **4. Die Inhalte:**

- 4.1 Wie setzen sich Redaktions- und Produktionsabteilung personell zusammen?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)

*Eine Redaktion des öffentlich-rechtlichen Rundfunks hat einen Fachredakteur und zwei wissenschaftliche Mitarbeiterinnen sowie eine Sekretärin und einen Studenten. In der Produktion sitzt die Produktionsleitung mit eineinhalb Sekretärinnen (die auch für Handkasse u.ä. zuständig sind) und die Aufnahmeleitung (unübersichtlich - ca. 3-4 Personen).*

- 4.2 Wie kommen Sie zu Ihrem Thema?

*Ergebnis eigener Recherchen  
Formatbedingt vorgegeben  
Eigenes Rechercheergebnis innerhalb einer Formatvorgabe  
Klare, umfangreiche Vorgabe seitens des Senders/Zwischenproduzenten*

- 4.3 Wer setzt die thematischen Schwerpunkte innerhalb einer Produktion? Wie werden diese entwickelt? *IdR der Redakteur/die Redaktion. Manchmal der Autor. Werden oft in Seminaren entwickelt.*



- 4.4 Wie wird das Thema aufbereitet? (Exposé, Treatment, Drehbuch)  
*Exposé reicht bei meiner Hauptredaktion, denn sie machen dort auch ergebnisoffene Formate wie Reportage, Test und Coaching – ist aber von Redaktion zu Redaktion verschieden.*

- 4.5 Wie weit reichend sind inhaltliche Vorgaben? Werden Teile des Films gescriptet? (z.B. in Form von O-Tönen, Handlungsabläufen, Reaktionen, Ereignissen?)  
*Es hängt von der Redaktion und vom Format ab. Gescriptete O-Töne gibt es zumindest in einer mir bekannten Redaktion, aber meines Wissens ohne Wissen der Redaktionsleitung. Ich arbeite stets ergebnisoffen, hab aber meinen roten Faden – das reicht den Redaktionen, für die ich arbeite.*

Welche Methoden wenden Sie, bezogen auf die einzelnen Punkte bei der Protagonistensuche an?

*Sie sollen gut aussehen und reden können. Sie sollen echt sein. Sie wissen vorher genau, was sie erwartet. Es ist meine Aufgabe, sie zu schützen, denn ich bin der Fernsehprofi und nicht sie.*

Sollten Sie einen der letzten beiden Punkte gewählt haben beschreiben Sie bitte die Vorgehensweise bei Castings.

- 5.2 Wie wird Kontakt zu Ihnen hergestellt? Welche Informationen erhalten Protagonisten bei Kontaktaufnahme?  
*Ich rufe die Protagonisten an oder ich gehe dorthin, wo ich sie vermute. Sie erhalten alle Informationen.*

5.3 Welchen Kriterien sollten Protagonisten allgemein entsprechen? Was macht einen Protagonisten fernsehtauglich? Was macht ihn besonders für Ihre Produktion interessant? (bitte Beispiele geben)  
*S.O.*

- 5.4 Welchen gesellschaftlichen/ familiären Hintergrund haben Ihre Protagonisten in der Regel?  
*Alle Schichten*

- 5.5 Welche Teilnahmemotivation (außer der thematisch Bedingten) können Sie bei Ihren Protagonisten in der Regel feststellen?  
*Geld (obwohl nie viel gezahlt wird, meistens Aufwandsentschädigung und höchstens Motivmiete), anderen helfen, mal ausprobieren im Fernsehen zu sein, Spaß*

- 5.6 Bekommen Ihre Protagonisten Geld für die Teilnahme an der Produktion?  
Wenn ja, stellt das eine Teilnahmemotivation dar?  
*Ja (s.o.) - aber nicht immer und echt nicht viel*
- 6. Der Dreh**
- 6.1 Wie setzt sich das Personal am Set zusammen?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)  
*1 Kamera, 1 Ton, 1 Autor*
- 6.2 Wie stark müssen die unter 4.5 beschriebenen Vorgaben eingehalten werden?  
(Gibt es ein Drehbuch?)  
*Es kommt auf die Form an*
- 6.3 Welche inszenierenden Mittel werden von Autoren und Technikern angewendet, um die Vorgaben zu erfüllen? (bitte auch Beispiele angeben)  
*Neben Licht und Schminke etc. Anweisungen („Ich lass dich jetzt mal hier langgehen, und dann machen wir das Interview“, „Kannst du nicht heute mal hier kochen? Und was anderes? Oder du kochst heute mal gar nicht?“ etc.), Deko, ...*
- 6.4 Welche Vorgaben gibt es für die Kameraarbeit?  
*Kommt drauf an!*
- 6.5 Welchen Anteil an Inszenierungen hat die technische Crew im Verlauf der Dreharbeiten?  
*In gut eingespielten Teams sagt z.B. der Tonmann, sein Ton sei bei der Antwort kaputt gewesen und wir müssen's nochmal machen, wenn die Antwort nicht so war, wie man es sich vorgestellt hat. So muss es sich der Autor nicht verscherzen. Manchmal prescht die Technik vor und will zu viel inszenieren. Eine gute Absprache ist auch hier wichtig.*
- 6.5 Wie weit werden die Protagonisten mit den Vorgaben vertraut gemacht und in die Inszenierung mit einbezogen? Wie transparent stellt sich die Inszenierung für sie dar?  
*Sie wissen quasi alles, zumindest bei den Formaten, für die ich arbeite.*
- 7. Postproduktion:**
- 7.1 Wie ist die personelle Zusammensetzung bei Schnitt und Abnahme?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)  
*1 Cutter, 1 Autor, 1 Redakteur (und eine wissenschaftliche Mitarbeiterin)*
- 7.2 Wie viele Abnahmen/ Änderungen gibt es?  
*1 Abnahme, oft keine Änderung*

- 7.3 Welche inhaltlichen Änderungen werden typischerweise gemacht?  
*Es wird relativiert und eingeordnet*
- 7.4 Wie und wie weit reichend wird im Schnitt auf inszenierende Mittel zurück gegriffen?  
*Es werden passende Bilder verwendet, auch wenn sie aus einer anderen Situation stammen. Bilder werden gefloppt. Der Ton wird verschönert (äh raus und verständlicher machen). Wenn die Bilder langweilig sind, werden grafische Hilfsmittel verwendet. Das alles ist nicht sinnverändernd, darauf achten wir.*

**8. Persönliche Einschätzung:**

- Wie nehmen Sie die Entwicklung von nichtfiktionalen Formaten war? Erkennen Sie einen Trend im Bezug auf Inszenierung?

*Im Privatfernsehen ja, davon hört man. Bei meinen Redaktionen nicht. Es wurden zwar Privatformate wie Coaching oder Making off adaptiert. Die Autoren wurden in Seminaren vorbereitet. Die Grenzen der Inszenierung wurden deutlicher. Gleichsam stelle ich einen Trend zum Echten fest.*

- 8.2 Welche Vorteile/Nachteile sehen Sie in der Inszenierung von nichtfiktionalen Formaten? (Produktionszeit, Budget, Inhalte, Protagonisten, Objektivität, Realität)  
*Inszenierung erfordert viel Kopfarbeit. Man muss es sich vorstellen können und das anderen Menschen beschreiben. Ich arbeite damit für Mischformen, bevorzuge aber Reportagen. Damit Inszenierungen gut aussehen, braucht man mindestens doppelt so viel Zeit und Geld.*
- 8.3 Welche Bedeutung hat die Abbildung von Realität in den Produktionen, auf die Sie hier Bezug nehmen?  
*Ich arbeite oft für Ratgeber. Die können nicht nur Realität zeigen, denn dann müssen die Protagonisten immer das Richtige vermitteln. Mischformen mit realen Szenen können hier helfen.*

Bitte fassen Sie hier abschließend noch einmal beispielhaft konkrete Erfahrungen und Eindrücke im Zusammenhang mit Inszenierung bei nichtfiktionalen Formaten zusammen? Gibt es besondere positive oder negative Erlebnisse, die Sie während solchen Produktionen hatten?

*Klar sind mir im Laufe meiner Ausbildung bei RTL und auch bei einzelnen Redaktionen des Öffentlich-Rechtlichen Rundfunks negative Erlebnisse untergekommen. Unangenehm war, als ich mit einem Zettel neben dem Kopf mit dem verschriftlichen O-Ton ein Interview führen musste. Den Partner hatte ich vorher nach Redaktionsmanier bearbeitet und dann wusste er kaum noch seinen Namen. Ich habe mir extra die Arbeitsumgebung geschaffen, in der ich nicht inszenieren muss.*



## Expertenbefragung Nr. 3

### Fragebogen

#### 1. Allgemeine Angaben:

- 1.1. In welchen Positionen sind Sie innerhalb einer Fernsehproduktion tätig?
- 1.2. Seit wann sind Sie in der Fernsehproduktionsbranche tätig? (Jahr)
- 1.3. In welchem quantitativen Verhältnis stehen in Ihrem Arbeitsalltag Produktionen für öffentlich-rechtliche zu Produktionen für private TV Veranstalter? (z.B. 1/3)
- 1.4. Wie wird die Produktion von Ihnen, bzw. Ihrem Arbeitgeber/ Auftraggeber an die Sendeanstalt abgegeben?
- ☐ Eigenentwicklung; Verkauf nach Fertigstellung
  - ☒ Eigenentwicklung; Verkauf vor Produktionsbeginn
  - ☒ Fremdentwicklung; Pitch um Auftragserteilung vor Produktionsbeginn
  - ☒ Formatvorgabe durch Sender/ Zwischenproduzenten; Pitch oder direkte Beauftragung vor Produktionsbeginn
  - ☐ Sonstiges
- 1.5. Wie setzt sich das Budget zusammen?
- ☒ Einzelkalkulation pro Sendung
  - ☒ Serien/ Staffelnkalkulation
  - ☒ allgem. Budgetvorgabe durch Sender/ Zwischenproduzenten
  - ☐ Sonstiges

#### 2. Darstellungsformen:

- 2.1. Bitte definieren Sie Reportage aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.
- 2.2. Bitte definieren Sie Dokusoap aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.
- 2.3. Bitte definieren Sie Dokumentation aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.
- 2.4. Mit welcher der drei Darstellungsformen haben Sie am häufigsten in Ihrem Arbeitsalltag zu tun?
- Dokusoap

**3. Produktionsabläufe:**

- 3.1 Bitte skizzieren sie stichpunktartig die Arbeitsabläufe die sie persönlich innerhalb einer Produktion durchlaufen?
- 3.2 Bitte beschreiben Sie möglichst objektiv einen für Sie gängigen Produktionsablauf (wenn möglich mit Beispiel)
- 3.3 An welchen Stellen und wie weit reichend spielt der TV Sender innerhalb dieser Abläufe eine Rolle?

*Bitte nehmen Sie ab jetzt nur Bezug auf Produktionen, die der von Ihnen unter 2.4 genannten Darstellungsformen, zuzuordnen sind.*

- 3.4 Bitte beschreiben Sie beispielhaft Ihre persönlichen Erfahrungen zur Rolle des Senders und der Kommunikation mit diesem.

**4. Die Inhalte:**

- 4.1 Wie setzen sich Redaktions- und Produktionsabteilung personell zusammen? (Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)
- 4.2 Wie kommen Sie zu Ihrem Thema?
- ☐ Ergebnis eigener Recherchen
  - ☒ Formatbedingt vorgegeben
  - ☒ Eigenes Rechercheergebnis innerhalb einer Formatvorgabe
  - ☒ Klare, umfangreiche Vorgabe seitens des Senders/Zwischenproduzenten
- 4.3 Wer setzt die thematischen Schwerpunkte innerhalb einer Produktion? Wie werden diese entwickelt?
- 4.4 Wie wird das Thema aufbereitet? (Exposé, Treatment, Drehbuch)

- 4.5 Wie weit reichend sind inhaltliche Vorgaben? Werden Teile des Films gescriptet? (z.B. in Form von O-Tönen, Handlungsabläufen, Reaktionen, Ereignissen?)

Wenn ja, welchen Anteil haben die von Ihnen beschriebenen Vorgaben am Gesamtinhalt?

**5. Die Protagonisten:**

*(Bitte hier nur Bezug auf die Hauptprotagonisten nehmen.)*

- 5.1 Wie kommen Sie zu Ihren Protagonisten?

- ☒ Themenrecherche
- ☒ Protagonistenrecherche
- ☒ Eigenes Casting
- ☒ Casting durch Dritte

Welche Methoden wenden Sie, bezogen auf die einzelnen Punkte bei der Protagonistensuche an?

Sollten Sie einen der letzten beiden Punkte gewählt haben beschreiben Sie bitte die Vorgehensweise bei Castings.

- 5.2 Wie wird Kontakt zu Ihnen hergestellt? Welche Informationen erhalten Protagonisten bei Kontaktaufnahme?
- 5.3 Welchen Kriterien sollten Protagonisten allgemein entsprechen? Was macht einen Protagonisten fernsehtauglich? Was macht ihn besonders für Ihre Produktion interessant? (bitte Beispiele geben)
- 5.4 Welchen gesellschaftlichen/ familiären Hintergrund haben Ihre Protagonisten in der Regel?
- 5.5 Welche Teilnahmemotivation (außer der thematisch Bedingten) können Sie bei Ihren Protagonisten in der Regel feststellen?
- 5.6 Bekommen Ihre Protagonisten Geld für die Teilnahme an der Produktion? Wenn ja, stellt das eine Teilnahmemotivation dar?

**6. Der Dreh**

- 6.1 Wie setzt sich das Personal am Set zusammen?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)
- 6.2 Wie stark müssen die unter 4.5 beschriebenen Vorgaben eingehalten werden?  
(Gibt es ein Drehbuch?)
- 6.3 Welche inszenierenden Mittel werden von Autoren und Technikern angewendet, um die Vorgaben zu erfüllen? (bitte auch Beispiele angeben)
- 6.4 Welche Vorgaben gibt es für die Kameraarbeit?
- 6.5 Welchen Anteil an Inszenierungen hat die technische Crew im Verlauf der Dreharbeiten?
- 6.5 Wie weit werden die Protagonisten mit den Vorgaben vertraut gemacht und in die Inszenierung mit einbezogen? Wie transparent stellt sich die Inszenierung für sie dar?

**7. Postproduktion:**

- 7.1 Wie ist die personelle Zusammensetzung bei Schnitt und Abnahme?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)
- 7.2 Wie viele Abnahmen/ Änderungen gibt es?
- 7.3 Welche inhaltlichen Änderungen werden typischerweise gemacht?
- 7.4 Wie und wie weit reichend wird im Schnitt auf inszenierende Mittel zurück gegriffen?

**8. Persönliche Einschätzung:**

Wie nehmen Sie die Entwicklung von nichtfiktionalen Formaten war? Erkennen Sie einen Trend im Bezug auf Inszenierung?

- 8.2 Welche Vorteile/Nachteile sehen Sie in der Inszenierung von nichtfiktionalen Formaten? (Produktionszeit, Budget, Inhalte, Protagonisten, Objektivität, Realität)
- 8.3 Welche Bedeutung hat die Abbildung von Realität in den Produktionen, auf die Sie hier Bezug nehmen?

Bitte fassen Sie hier abschließend noch einmal beispielhaft konkrete Erfahrungen und Eindrücke im Zusammenhang mit Inszenierung bei nichtfiktionalen Formaten zusammen? Gibt es besondere positive oder negative Erlebnisse, die Sie während solchen Produktionen hatten?

**Expertenbefragung Nr. 4****Fragebogen****1. Allgemeine Angaben:**

- 1.1. In welchen Positionen sind sie in der Regel innerhalb einer Fernsehproduktion tätig?  
Redaktion/Realisator
- 1.2. Seit wann sind die in der Fernsehproduktionsbranche tätig? (Jahr)  
3 Jahre
- 1.3. In welchem Verhältnis stehen in Ihrem Arbeitsalltag quantitativ Produktionen für öffentlich-rechtliche zu Produktionen für private TV Veranstalter? (z.B. 1/3)  
1/3
- 1.4. Wie wird die Produktion von ihnen, bzw. ihrem Arbeitgeber/ Auftraggeber an die Sendeanstalt abgegeben?
- ☒ Eigenentwicklung; Verkauf nach Fertigstellung
  - ☒ Eigenentwicklung; Verkauf vor Produktionsbeginn
  - ☒ Fremdentwicklung; Pitch um Auftragserteilung vor Produktionsbeginn
  - ☒ Formatvorgabe durch Sender/ Zwischenproduzenten; Pitch oder direkte Beauftragung vor Produktionsbeginn
  - ☐ Sonstiges
- 1.5. Wie setzt sich das Budget zusammen?
- ☐ Einzelkalkulation pro Sendung
  - ☒ Serien/ Staffelnkalkulation
  - ☐ allgem. Budgetvorgabe durch Sender/ Zwischenproduzenten
  - ☐ Sonstiges

**2. Darstellungsformen:**

- 2.1. Bitte definieren Sie Reportage aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.  
Reportage ist eine Darstellungsform aus nächster Nähe. Der Reporter ist vor Ort und versucht brandaktuelle Geschehnisse aus nächster Nähe und aller nötigen Intensivität on Cam zu bekommen und eine inhaltlich spannende und umfassende Reportage zu machen-
- 2.2. Bitte definieren Sie Dokusoap aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus.  
Bei einer Dokusoap werden Menschen, die man einfach so auf der Straße treffen könnte, in unterschiedlichen und schwierigen Situationen gezeigt. Oft ist wesentlich mehr abgesprochen als bei einer Reportage, zum Teil werden die Folgen komplett gescipted im Vorfeld. Desto "dümmer" der Cast, desto mehr wird man in der Sendung an Drama und Witz erzeugen können.

2.3 Bitte definieren Sie Dokumentation aus Ihrer persönlichen Erfahrung heraus, noch keine Erfahrung in diesem Bereich

2.4 Mit welcher der drei Darstellungsformen haben sie am häufigsten in Ihrem Arbeitsalltag zu tun?  
Dokusoap

### 3. Produktionsabläufe:

3.1 Bitte skizzieren sie stichpunktartig die Arbeitsabläufe die sie persönlich innerhalb einer Produktion durchlaufen?

Ich bin nur inhaltlich verantwortlich, gebe sämtliche Kontakte an die Produktion weiter. Drehgenehmigungen u.ä. holt die Produktion. Genauso wie die Koordination der Reisen und Teams usw.

3.2 Bitte beschreiben Sie möglichst objektiv einen gängigen Produktionsablauf (wenn möglich mit Beispiel)

Habe ich wenig mit zu tun

3.3 An welchen Stellen und wie weit reichend spielt der TV Sender innerhalb dieser Abläufe eine Rolle?

Der Sender kann immer noch Drehzeiträume beeinflussen, sowie die Teambelegung. Inhaltlich hat der Sender sowieso das letzte Wort.

*Bitte nehmen Sie ab jetzt nur Bezug auf Produktionen, die, der von Ihnen unter 2.4 genannten Darstellungsformen, zuzuordnen sind.*

3.4 Bitte beschreiben sie beispielhaft Ihre persönlichen Erfahrungen zur Rolle des Senders und der Kommunikation mit diesem.

Der Sender will oft im Vorfeld die Inhalte sehr genau wissen. Doch oft ändern sich diese am Set. Oft verhalten sich Protagonisten anders und es gibt eine andere Geschichte, als man davor dachte. In meinen Augen ist das wichtige, dass man immer Kontakt mit dem Sender hält, dann ist das alles sehr fein und man kann gut zusammen arbeiten.

### 4. Die Inhalte:

4.1 Wie setzen sich Redaktions- und Produktionsabteilung personell zusammen? (Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)

- 1 Producer
- 1 Executive Producer
- 1 Redaktionsleiter
- 1CVD
- 2 Redakteure
- 3 Castingredakteure
- 1 Produktionsleitung
- 2 Produktionsassistenten
- 4 Praktikanten
- ! Volontär

- 4.2 Wie kommen Sie zu Ihrem Thema?
- ☒ Ergebnis eigener Recherchen
  - ☒ Formatbedingt vorgegeben
  - ☒ Eigenes Rechercheergebnis innerhalb einer Formatvorgabe
  - ☒ Klare, umfangreiche Vorgabe seitens des Senders/Zwischenproduzenten
- 4.3 Wer setzt die thematischen Schwerpunkte innerhalb einer Produktion? Wie werden diese entwickelt?
- Diese setzen wir Redakteure in Absprache mit Redaktionsleitung und dem Sender
- 4.4 Wie wird das Thema aufbereitet? (Exposé, Treatment, Drehbuch)
- Exposé, Dossier, Drehablauf
- 4.5 Welche Inhalte werden darin vorgegeben?
- Die Planung wird bei uns nur grob angerissen. Man hat Ideen, man recherchiert die Locations und macht Drehgenehmigungen klar. Ansonsten wird es sich immer vor Ort entscheiden, da die Geschichten nicht gestellt sind und man sehen muss, was auf dem Dreh passiert.
- 5. Die Protagonisten:**  
*(Bitte hier nur Bezug auf die Hauptprotagonisten nehmen.)*
- 5.1 Wie kommen sie zu Ihren Protagonisten?
- ☒ Themenrecherche
  - ☒ Protagonistenrecherche
  - ☒ Eigenes Casting
  - ☒ Casting durch Dritte
- 5.2 Wie wird Kontakt zu Ihnen hergestellt?
- Email, Telefon
- 5.3 Nach welchen Kriterien sollten Protagonisten entsprechen?
- Alter, Aussehen, Intellekt, Hobbys
- 5.4 Welchen gesellschaftlichen/ familiären Hintergrund haben Ihre Protagonisten in der Regel?
- Völligst unterschiedlich
- 5.5 Welche Teilnahmemotivation können sie bei Ihren Protagonisten in der Regel feststellen?
- Sie sind Single.
- 5.6 Bekommen Ihre Protagonisten Geld für die Teilnahme an der Produktion?
- Wenn ja, stellt das eine Teilnahmemotivation dar?
- Nein, sie bekommen kein Geld, lediglich eine Aufwandsentschädigung



**6. Der Dreh**

- 6.1 Wie setzt sich das Personal am Set zusammen?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)  
1 Realisator  
1 Kamera  
1 Ton  
1 Set AL  
1 Redakteur
- 6.2 Wie stark müssen redaktionelle Vorgaben seitens der Redaktion und seitens des Senders umgesetzt werden? (Gibt es ein Drehbuch?)  
Nicht festgelegt. Kommt drauf an, wie die Sendung läuft und was so passiert.  
Man ist täglich im Kontakt mit dem Sender und der Redaktionsleitung
- 6.3 Welche Mittel werden von Autoren und Technikern angewendet, um die Vorgaben zu erfüllen?  
Menschenkenntnis und Einfühlungsvermögen
- 6.4 Wie weit werden die Protagonisten mit den Vorgaben vertraut gemacht?  
Im Vorfeld werden einige Dinge abgesprochen, andere nicht, um den Überraschungsmoment zu haben.

**7. Postproduktion:**

- 7.1 Wie ist die personelle Zusammensetzung bei Schnitt und Abnahme?  
(Aufzählung der Gewerke mit Anzahl der Personen)  
Unterschiedlich.  
bis zu 4 Cuttern, 3 Schnittrealisatoren
- 7.2 Wie viele Abnahmen/Änderungen gibt es?  
ca. 3 pro Sendung
- 7.3 Welche Änderungen werden typischerweise gemacht?  
Bauchbinden, Übergänge, Schnittbilder
- 7.4 Müssen unabhängig vom gedrehten Material redaktionelle Vorgaben erfüllt werden?  
Nein

**8. Persönliche Einschätzung/ Ausblick:**

- 8.1 Haben Sie den Eindruck, dass nichtfiktionale Darstellungsformen mehr inszeniert werden, als früher?  
Ja
- 8.2 Welche Vorteile/Nachteile sehen sie in der Inszenierung von nichtfiktionalen Formaten? (Produktionszeit, Budget, Content, Protagonisten)  
Ich finde es wirkt immer unechter dadurch.
- 8.3 Erkennen sie einen Unterschied zwischen der von Ihnen objektiv wahrgenommenen Realität und Realität in der Fernsehunterhaltung? Wenn ja woran machen Sie das fest?  
Das kann ich so nicht genau sagen.

## Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe.

Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.“

---

Antonia Baedt      Köln, 28.08.2010